



من المسرح العالمي

٢٠٦

الحبّل المتهدّل

أو

أغنية القطار الشّبح

تأليف : فرناندو أرابال

ترجمة وتقديم : د. محمد السّرعيني

مراجعة : د. يوسف الحشاش

200
AL-AHRAH
الكتاب

تصدر عن
وزارة
الأعلام
الكويت

أول نوفمبر ١٩٨٦

سلسلة
من
المسرح
الكلاسيكي

سلسلة يشرف عليها

حمدي يوسف الرومي
الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والصحافة والرقابة

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث - جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام

ص.ب ١٩٢



من المسرح العالمي

الحبل المتهدل

أو

أغنية القطار والشبح

تأليف : فرناندو أرامبال

ترجمة وتقديم : د. محمد السرعيني

مراجعة : د. يوسف الحشاش

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

حياة ومسرح أرابال

مقدمة بقلم المترجم

ولد فرناندو أرابال في مدينة مليية المقربية السليبة ، في ١١ أغسطس ، سنة ١٩٣٢ ، وفي ١٧ يوليو ، سنة ١٩٣٦ ، وهو التاريخ الذي اسقطت فيه الفرنيكية النظام الجمهوري الاسباني ، القي القبض على أبيه فرناندو أرابال رويث ، بسبب ما كان يبدو عليه من الآراء التحررية والميول الماركسية . (١) وبسبب ما كان يشغل من عمل له علاقة بالجيش الجمهوري .

ومن مليية ساقوه الى سبتة حيث حاول الانتحار فما نجح في تحقيقه . ثم بعد ذلك اخذوه الى مدينة سيو داد ديال ، ثم الى مدينة بورغوس . اما زوجته كارمن طيران غونزاليس ، فقد غادرت مدينة مليية ايضا ، واقامت مع ابنائها الثلاثة ، كارمن وفرناندو وخوليو في مدينة سيوداد رودريغو الواقعة في منطقة سلمنكا ، قريبا من الحدود البرتغالية .

وفي سنة ١٩٣٧ ، بدأ أرابال دراسته الابتدائية في إحدى مدارس الراهبات ، وصادف في هذا الوقت بالذات ، ان الحكم الصادر بالاعدام في حق أبيه قد خفف الى ثلاثين سنة سجنا . على ان الأسرة وفدت على مدريد سنة ١٩٤٠ . وبعد عام من هذا التاريخ ، التحق الكاتب بمدرسة سان أنطون ، وهي مدرسة تابعة لطائفة رهبان التقى ، وبها أنهى تعليمه الابتدائي .

وفي ٢١ يناير ، سنة ١٩٤٢ ، فر أبوه من المستشفى المركزي لمدينة بورغوس ، وكان دخله في ٤ ديسمبر ، سنة ١٩٤١ . ومن يوم فراره الى الآن ، لم يستطع أحد العثور عليه أو معرفة مكان إقامته .

« في ذلك اليوم الذي فر فيه ، سقط الثلج بغزارة على المدينة ، حتى علا سطح الأرض بحوالي متر واحد . ولقد أكدت وثائق المستشفى انه فر دون ان يحمل معه ما يثبت هويته » .

(٢)

وفي سنة ١٩٤٣ اخذ اربال يستعد للحصول على البكالوريا في مدرسة رهبان التقى بمدينة خيطافي . وفي هذا الوقت ، اصابه رذاذ السياسة كما اصاب جيله ، ولذلك نجده في رسالته التي وجهها الى الجنرال فرانكو ، يصف تربيته السياسية في اطار حركة الكتائب المناصرة للجنرال ولرجال الدين :

« لقد كان اطفال سنتي ١٩٤٤ و ١٩٤٥ ، لا تتجاوز أعمارهم العاشرة او الحادية عشرة . ومع صغر سنهم فقد جندوا في التشكيلات التابعة او الموازية للجيش الكتائبي . في هذه التشكيلات ، تعلموا الهتاف للثورة وللكتائب ، وتبادلوا التخاطب بكلمة الرفيق ، كما تعلموا كراهية الفن والحق على انجلترا وروسيا . وكانو يرتدون بذلة زرقاء ترمز الى العمال وتدين بالفضل الى الكتائب نصيرة الشغيلة ومحقة الثورة النقاية . على ان احسن ما تعلموه في فترة تجنيدهم هو مهنة التبليغ والوشاية ، حتى ان الواحد منهم كان لا يتورع حتى عن التبليغ عن نفسه » .
(٣)

ويشير اربال في نفس الرسالة الى الضغوط والتفتيشات التي كان الاساتذة الرهبان يمارسونها على التلاميذ كي يرجعوا قراءاتهم الحرة الخارجة عن نطاق المقرر .

« على نسختي من كتاب الادب الذي كنت اعتبره مادة مهمة ، كان الرهبان يعلقون بسطور عابرة كلها قذف في حق الكتاب الذين لا يشاطرونهم الرأي . ففولتير يقول عنه تعليقهم : حرفيا . « انه مسخ شيطاني » ، لانه كان يحلم بتحطيم الكنيسة . لذا فكل كتبه مسجل في اللائحة السوداء ... » . وباختصار ، فكل نظرية فلسفية او سياسية او ادبية او علمية لا تنسجم مع العقيدة الرسمية ، يشطب عليها ويدان اصحابها . هكذا كان للتعليم رسالة مزدوجة ، هي التجهيل والادانة » . (٤)

وفي سنة ١٩٤٧ ، اخذ اربال يهيء مباراة القبول في الاكاديمية العسكرية ، وكان من العادة ان تعد ادارتها تقارير عن المرشحين الى الانتساب اليها ، وبالفعل ، فقد وصفه احد تقاريرها بأنه سلبى ، وبأن روحه العسكرية لا تساوي شيئا على الاطلاق .

وبعد ذلك بعامين ، عثر اربال على حقيبة بها بعض الامتعة ، ومن بينها اوراق ابيه الشخصية . وكان عثوره عليها ذا تأثير كبير على مجرى حياته . واثر سنة قضاها بمدينة تولوسا في احدى

مدارس رهبان التقى ، وكانت مؤسسة صناعية نظرية وتطبيقية لتلقين صناعة الورق ، كان عليه لكي ينتسب اليها ان يدلي بشهادة تثبت رلاءه للنظام ، وبأخرى تشهد بحسن سلوكه ، يسلمها له الخسوري . (٥)

حصل أرابال على الباكالوريا بمدينة فالانسيا ، سنة ١٩٥١ . وفي العام التالي عاد الى مدريد حيث استطاع العثور على عمل في أحد المكاتب ، وفي نفس الوقت ، تسجل في كلية الحقوق المركزية . وفي سنة ١٩٥٣ ، نالت مسرحيته : **رجال العجالات الثلاث** الجائزة الثانية في مهرجان مدينة برشلونة . على ان نشاطه المسرحي كان قد بدأ قبل هذا الوقت ، حين كان في مدينة تولوسا . ذلك انه شاهد اعمال كل من بيكيت ويونيسكو ، بفضل مساعدة خوسيفينا بيدرينو صاحبة فرقة ديدو المسرحية . وكان ان وازت مشاهدته تلك قراءته اعمال كل من كافكا ودوستوفسكي وبروست ولويس كارول . كانوا من كتابه المفضلين . وهكذا كانت قراءته لهؤلاء تشغل اوقات فراغه ، وخاصة حين كان في الأتينيو المدربي .

وفي سنة ١٩٥٤ ، رحل الى باريس لمشاهدة عروض مسرحية قدمتها فرقة بيرلنر انسابل الألمانية . وهنا تعرف الى لوسي التي أصبحت زوجته بعد ذلك بأربعة أعوام . وفي سنة ١٩٥٥ ، حصل على منحة دراسية لمدة ثلاثة أشهر ، للدراسة في باريس ، على ان هذه الإقامة الباريسية لم تكن هينة عليه ، فقد ساءت أحواله الصحية ، فنقل الى مستشفى الحي الجامعي حيث كان يقيم ، ثم انتقل الى مصحة بوفيمون في فبراير سنة ١٩٥٦ ، حيث مكث بها ما يربو على السنة . وفي ابريل سنة ١٩٥٧ ، عاد الى الحي الجامعي ، وهنا تعرف الى الزوجين سيرو ، فكان ذلك بداية اهتمامهما بأعماله المسرحية .

وفي ٢٩ يناير سنة ١٩٥٨ ، عرض أرابال مسرحيته : **رجال العجالات الثلاث** عرضا خاصا باخراج خوسيفينا سانشيز بيدرينو وتشخيص فرقتها على مسرح الفنون الجميلة بمدريد . على ان الفشل الذي حصده العرض ، اثار ضجة واسعة وصفها خوسي موليون بما يلي :

« صعد أرابال في نهاية العرض الى الخشبة ، وكانت أقدام الجمهور تلك الارض احتجاجا ، وطأطأ برأسه قليلا ثم انصرف » . (٦)

وفي ٢٥ أبريل سنة ١٩٥٩ ، أخرج جان ماري سيرو أولى مسرحية أرابالية تعرض في فرنسا ، وهي مسرحية : **العساكر** ، بعد أن حملت عنوانا آخر هو : **نزهة في الريف** . وفي فبراير ١٩٦٢ ، أسس أرابال حركة مسرح الذعر ، بمشاركة خودورفسكي وتوبور وستيرنبرج ، وذلك في مقهى لابي بياريس .

وكان توقيعه على أحد كتبه في حفلة عرضه للبيع في محل تجاري مديدي معروف ، قد أثار سلسلة من المشاكل توخت في الأخير بالقاء القبض عليه ليلا ، في ٢٠ يوليو سنة ١٩٦٧ : في لامانكا بمدينة مرسية . وفي ١٤ أغسطس من نفس السنة ، أطلق سراحه من سجن لابس ساليساس كاربانتشيل . وبعد عامين ، كان هدفا لاستفزازات السلطة الإسبانية . فقد احتلت الشرطة المسرح الذي عرضت فيه مسرحيته : **الجلادان** ، باخراج فيكتور غارسيا . وبطولة نوريا ايبسبير .

وفي سنة ١٩٧١ ، منحت له جامعة ادلاي ستيفنسون بكاليفورنيا ، لقب استاذ زائر ، وكان هذا اعترافا صريحا بما يقدمه من خدمات الى المسرح المعاصر .

ان الاحداث التي تعكسها اعمال أرابال ، هي في الحقيقة مستقاة من حياته الخاصة . ذلك ان الاحالات الدينية المترددة فيها ، تجد لها تفسيراً في ما تلقاه من تربية مقموعة خاضعة على أيدي الرهبان . فهو عمليا ، لم يتجاوز في دراسته الابتدائية والثانوية نطاق المدارس الدينية . نفهم هذا جيدا حين نعلم انه أطلق على أولى مسرحياته اسم : **صبيالة** ، ونتأكد أيضا مما بينه وبين السبب الديني من علاقة ، حين نأتي في هذه المسرحية الى ذلك الحوار الدائر بين بطليها : فيويو وليلي ، وهما امام جثة أخيهما الذي كانا قد قتلاه . الا يشير الى قصة ميلاد المسيح في بيت لحم ؟

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل ان أرابال يتجاوز هذه الشحن أسماء أبطال مسرحيته : **مقبرة السيارات** بطاقة تعبيرية رمزية دينية . ذلك ان بطلا الرئيسي ايمانو مختصر ايمانويل يرمز للمسيح ، فهو قد ولد عند بوابة بالقرب من مرتبط ثور وبقرة ، ثم تعلم حرفة النجارة ، وهجر أبويه وهو في الثلاثين من عمره ، وغدر به توبي (يهوذا) وبسبب قلة جلد بالسياط وصلب كالسيح ، غير ان صلبه تم فوق دراجة ، ثبتت رأسه على مقودها ، وتهذلت ساعده على جانبيها ، بينما تمددت رجلاه على حمالتها

الخلفية . ولا ينقص هذه المسرحية لكي يكتمل لها الاطار الديني ان تتوفر على مفسلة ثيوزيدو (بيلاتوس) هذا كله ، أكدته برناردجيل حين قال : « ان ايمانو عبارة عن مسيح لا أمل في بعثه من جديد . فهو ضحكة سخرة اكثر منه انسان مهاب . ذلك ان خيالاته وصبواته تتدنى الى حد انها تجرح احساس الجمهور المسيحي » (٧)

على ان التأثير الديني المؤلف جدا في المسرح الأرابالي ، هو ما له علاقة بالقربان المقدس . ان مشهد عملية التعميد هو الموضوع الرئيسي في مسرحية : **القربان الاحتفالي** ، ففيها تكتشف احدى الطفلات أسرار الجنس يوم تعلمها اسرار القربان المقدس . ومن هذا القبيل ما نجده من الاشارات المتعددة الى **العشاء الاخير** في اعمال الكاتب . ففي مسرحية **مقبرة السيارات** يفاجئنا مثل هذا الحوار :

« ايمانو — اذا القى الحراس القبض علي ، يمكنك ان تأكل اللوز على الريق كي تذكرني .

توبي — عجباً ، كم هو لذيذ !!

ديلا — سنتخيل انك مدفون تحت جميع اشجار اللوز . هذا يعجبك ؟

توبي — ربما اتهمنا بأكل لحم البشر » . (٨)

وفي مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور** ، تكتسي الاحالة على النموذج التعميدي اهمية كبرى اذا قورنت بالمسرحية السابقة . ذلك ان المعماري في احد المشاهد ، يأكل لحم جثة الامبراطور ، مشيراً الى ان الخبز والخمر هما دم المسيح :

« بمجرد قليل ... ويسير جدا ، يتحول الماء الى خمر أبيض » . (٩)

وفي مسرحية : **وقيدوا الورود** ، نجد ان أمييل المحتضر يقول وهو يضع في فم زوجته ليليا مادة هلامية ابتلعها اثناء شذو الارغن : « تقبل ذاتي قربانا ، واستلم جثة جثتي الى ابد الأبدين . آمين » (١٠)

لكن قداس التوبة ، لا نجده الا قليلا في مسرح أرابال . ففي مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور** ، نشهد اعتراف راهبة كرملية حبلى في هذا الحوار :

« الامبراطور (قس اعتراف) - مع من ارتكبت هذا الجرم ايتها الضائعة ؟ »

الامبراطور (كرملية) - مع العجوز الفقير الذي يعيش وحيدا في الطابق الخامس .

الامبراطور (قس اعتراف) - كم من المسرات ايتها الكلبة الدنيوية ؟

الامبراطور (كرملية) - مرة واحدة مع العجوز الفقير » . (١١)

ويكثر الرمز الى فكرتي الثواب والعقاب في هذه المسرحية ، اذ نجد في بعض فقراتها أجزاء كاملة من طقوس قداسهما ، كما اننا نجد فيها وفي غيرها كمرحية : **الفجر الاحمر والاسود** ، ملامح قس الاعتراف واضحة جدا . (١٢) على اننا لا نستطيع الامام بالمرح الارابالي اذا اقتصرنا على البحث عن مصادره الدينية الكاثوليكية ، كالقداسين السابقين . ذلك ان مراجع ارابال تذهب الى ما هو ابعد من هذا في تحليلها للنموذج لدينى . ان وجود الله مثلا ، يأخذ البحث فيه حيزا مهما في مسرحه ، فهو يوضع في ميزان الشك في مشهد من مشاهد مسرحية : **غيرنيكا** عبر حوار ذي دلالة قوية . (١٣)

وفي مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور** ، حين ترد الاشارة الى اللعب المراهنة على الطريقة الباسكالية ، نجد مثل هذا الهاجس يجري على لسان الامبراطور وهو يلعب الفليبر . (١٤)

وفي مسرحية : **وقيدوا الورد** ، يتبادل كل من اميل وليليا حوارا ذا دلالة في هذا المجال (١٥) .

انني في هذه العجالة ، اود أن أشير الى النقاط الأساسية المتعلقة بالأحالات الدينية في بعض المسرحيات الارابالية المشهورة . وفي هذا الشأن ، فان ما يعكس منها هذا المنحى كثير العدد . الا اني سأقتصر على الحديث عن نقطة لم يسبق أن أثرت من قبل ، وهي أن هناك التحاما بين تجربة ارابال التربوية وبين عالمه الديني ففي مسرحية : **مقبرة السيارات** ، نضع أيدينا على عبارة أساسية تفوه بها ديلا ، وهي : **لا تلمسني** . وهي عبارة استعملت بنفس دلالتها في مسرحية : **يحبس بالموت كثيرا في فيلالوبوس** للكاتب فرانسيسكو خوسى الكانطرا الحاصل على جائزة نادال سنة ١٩٥٢ . وهذه العبارة تترجم تصرفا مألوفا في داخليا مدارس

الراهبان . تجنباً للشذوذ الجنسي . على انها تتكرر ايضا في مسرحية:
المعماري وامبراطور آشور باللاتينية هكذا : *Noli me tangere*
وبتدقيق ، فهذه العبارة ما هى الا نموذج واضح لاحالة
انجيليه من كلمات المسيح الى مريم المجدلية ، كما انها مشاعسة
الاستعمال بصيغتها اللاتينية في المدارس الدينية حيث يضخم غول
الجنس .

ونكفي نبحت في آخر مظهر من مظاهر التشكيل المسرحي
الاربابالى عبر نسيج دينى ، وبالنسبة الى من-
يصر على ملاحظة هذا الجانب فيه ، فلا بد من تحليل تصور اربابال
لشخصية الراهب . ولذلك فالمسرحية الأكثر دلالة في هذا المجال
هي : **وقيدوا الورود** ، حيث ان بطلها الوزير الذي استمد قداسته
من الدين . يتعاون مع نظام القمع والظلم الذي يسود كل السجون ،
وتجد فيه الديكتاتورية السياسية حليفها الممتاز .

« لا أحب الاحتجاجات . فأول من ينبس بكلمة ، أجلده
بالسياط حتى تفيض روحه . الصلاة ... أول من يفوه بكلمة
أو يقوم بشرح أو تعليق ، فأنني أفتح ثغرة في جمجمته . أسمعون؟
يجب أن تصلوا للاله ركعا كل يوم مرتين ، مرة في الصباح وقت
القداس . ومرة في المساء مستعملين السبحة » . (١٦)

ومبدئيا ، فتورة السجناء غالبا ما تنتهي في غير صالح
القائمين بها . ذلك أن الصلب عدا أصناف أخرى من التعذيب ،
يكون هو الثمن الذي يدفعه المرء لقاء سلوكه الذي لا يتفق ورغبات
السجانين . أن موقف الأب ميندوزا أحد الراهبان الذين تعج بهم
المسرحية . يبدو جلى التواطؤ مع سلطة القمع المسلط على كل معارض
لها . فلقد توسلت اليه فاليديا زوجة طوسان احد الضحايا المحكوم
عليهم بالاعدام ، وكان كل ما فعله أزاء هذا التوسل ، أنه احتج
لدى السلطة بطريقة تهريبية ، ولم يقم بعمل أي شيء ايجابي من شأنه
أن يبعد تنفيذ الحكم باعدام الضحية ، على الرغم مما كان له من
تأثير على الاوساط الحاكمة .

ويبدو الحيز الديني في المسرح الاربابالى على مستويين : على
مستوى فضح التسامي الفرويدي ، وتوضيح أنه سبب في كل
استلاب . وعلى مستوى الطقوس الاحتفالية المسيحية ان العالم
الذي يضيق بانتقاد كل سلوك معوج يسلكه نظامه الجائر ، تنعدم
فيه المعارضة ، بسبب من ان الاسئلة واجوبة تتساوى فيه . (١٧)
وهناك خط ثان يتعلق بمسار السيرة الذاتية الذي يعكسه مسرح

أرابال، ذاك هو الخط العائلي . ففي مسرحية : **صلاة** ، ترد اشارات خجلة الى هذه الناحية . ذلك ان طيران أم زيبيو الجندي ، تحمل نفس اسم أرابال . أما مسرحية : **الجلادان** ، فتعتبر أكثر دلالة في هذا المجال رغم قصرها الشديد . ففيها حوار يدور بين فرانسيسكا وبين ابنيها : بينينيو وما وريسيو امام الدير الذي عذب فيه زوجها خوان حتى الموت ، هذا الحوار يعكس قساوة هذه المرأة التي لم تتأثر بما انتاب هذا الزوج من الآلام ، فهي نسخة طبق الأصل من والدة أرابال التي لم تبلغ بها القساوة الى حد أن تشي بزوجها كما يحلو للبعض ان يعتقد ، لكن موقفها منه كان جد قاس قساوة جعلت مدير السجن يلاحظها فيسجلها عليها . (١٨) وفي مسرحية : **فاندو وليس** ، يطرح الكاتب مشكلة علاقة أبيه بأمه بوضوح . أما في مسرحية : **وقيدوا الورود** ، فيعود مكررا نفس النموذج الذي قدمه في مسرحية : **((الجلادان))**

« ايميس (زوجة) - لاتبك . تحمل الألم كرجل .

كاطسار - احمليبي الى ابنائي كي اراهم وأودعهم .

ايميس - لست أهلا لرؤيتهم . لن تعانقهم أبدا . اذ لن تعود اليهم . (يبطء متلذذة بعينيها المغلقتين بكل كلمة تقولها) ستنعى الى أبنائك ، وسيبين لهم كيف تواطأت دقاغا عن أفكارك المجرمة »
(١٩) .

أن رد فعل أرابال اتجاه موقف أمه من أبيه موقفا صامتا عنيدا رافضا هاجرا ، يشكل ايضا على المستوى المسرحي . فلقد تقدم أن وصفنا بطله مسرحية : **الجلادان** ، بالقساوة اتجاه زوجها . والآن نشير الى ما دار بينها وبين ابنيها ما وريسيو من حوار عدد فيه هذا الأخير كل المآخذ التي كان يأخذها عليها بسبب قسوتها على أبيه . وفي مسرحية : **القداس الأكبر** ، ترفع بطلتها عن حمل لقب زوجها محتفظة باسمها العائلي ، وتشتد الخصومة بينها وبين ابنها كارنوسا الى حد أن يرغب في قتلها (٢٠)

وهناك جانب آخر يلعب دورا مهما في حياة وأعمال أرابال ، ذلك هو عامل الجنس . فقد سأل ألان شيفر في استجواب أجراه معه عن الجنس ، فكان رده كما يلي :

« ان الاطمئنان الذات ، تعكر صفوه بسبب شعوري بالذنب ورغبتى في الجنس . اما ما لدى من انطباع عن نفسى ، فهو اننى

مدفون حتى الخاصرتين تحت شمس رصاصية ، وأن الخيول تدرس رأسي بسنابكها الحديدية . لقد كانت الحياة الجنسية دائما مضطهدة في اسبانيا . فأنا أذكر أن شريط جيلد اكان عرض لأول مرة سنة ١٩٥٠ ، بعد أن اجازته الرقابة ، لكن مظاهرة الشبان في مدريد أوقفت عرضه بدعوى أن بطلته ريتا هايورث عرت ساعديها في أحد مشاهده بشكل غير محتشم » (٢١)

ثم يضرب بأخته مثلا :

« أختي التي تربت في احضان الراهبات ، أخذت في يوم من الأيام توزع صور القديسين على زميلاتهما معلنة أمامهن :

لقد كانت تجهل كل شيء عن الجنس وعن الطمث » . (٢٢)

ويشير أيضا في رسالته الموجهة الى فرانكو الى الرقابة الشديدة التي كانت الكتلكة الرسمية تمارسها على الجنس بدعوى الحفاظ على الاخلاق :

« خذ مثلا نادي الموظفين الذي هو في نفس الوقت مركز كاثوليكي في مدريد ، أن رواده دأبوا على مداهمة الشبان الذين يختلون بخطيباتهم في الاماكن المظلمة من ، ، معسكر الجبل ، ، فكانوا يتحفونهم بضرب موجع ، أو كانوا يصبون فوق رؤوسهم أكوابا من المياه الباردة . ومع ذلك فهؤلاء الشبان محظوظون ، والا فلو وشي بهم الى الشرطة لتعقدت المشكلة كثيرا » . (٢٣)

ورغبة في التخلص من هذا المناخ القمعي حلت مشاهد العراء التام في المسرح الارابالي محل الحفاظ المتزمت المكبوت . ويكفي أن نتصفح مسرحيته : **ستريبتيز القيرة ، المعماري وأمبراطور آشور** ، من أجل أن نتأكد من أن مشاهد العراء هذه تتجاوز الاعراف الاجتماعية ، ومن أن الحوار الدائر فيهما بين الشخصوص يحاول أن يقدم صورة تامة عن الغول الجنسي الصامت .

وتعتبر تلميحاته التي رسمها في مسرحية : **المعماري وأمبراطور آشور** لمفتش المكاييل داخلة في هذا النطاق . ومن ذلك أيضا مجموعة من المشاهد العارية تتكرر في مسرحية : **وقيبوا الورود** ، (٢٤)

وأما الاطار الأخير للسيرة الذاتية الارابالية على المستوى المسرحي ، فهو الاطار السياسي . ففي الرسالة الموجهة الى فرانكو ، يقدم لنا أرابال عرضا موجزا عن حالة اسبانيا بكل ما يلزم من الوضوح والدقة ، فقد سنحت لي الفرصة سنة ١٩٦٧ : أن اتعرف

بنفس على السجنون الاسبانية ، بعد أن عرفت ما عرفت عنها
بالسماع بناء على تجربة ابي فيها . ان مسرحية : « **وقيدوا الورود** »
أهم مسرحية تعكس الوضع اللاعادل الذي يوجد عليه نظام السجنون
الاسبانية ، وقد سبق أن لاحظنا ذلك عند حديثنا عن هذه المسرحية
. وهناك موضوع آخر لا يزال الى الآن طريا ، ذاك هو موضوع احداث
مايوسية ١٩٦٨ في باريس . أنه اساس مسرحية : **الفجر الأحمر**
والأسود . وهكذا فبلورة الواقع السياسي على المستوى المسرحي ،
تتم بدقة ، الى حد نقل الشعارات الثورية نفسها مباشرة : « ان
الحريات لا تعطى ، وانما تؤخذ قهرا » . (٢٥)

« الواقع ان التحفظات اللازمة اتجاه الرغبة ، هي التي تثير
الرغبة في العيش بدون تحفظ » . (٢٦)

« أعتقد ان الذين لهم قلب في اليسار ، لا يجب عليهم ان
يسيروا على اليمين » . (٢٧)

سيكون من قبيل السذاجة أن نعتقد أن اعمال أرابال كلها يمكن
أن تشرح شرحا كافيا بالرجوع الى سيرته الذاتية على اعتبار أنها
من مصادرها ، وذلك بغية تحليل نفسيته . وهذا ما اشار اليه
ايرهارد لاميرت حين قال :

« ان السرد المتخيل ، وحضور مكاني - زماني واضح ، حين
يعرض شريحة من شرائح الحياة مختلفة عما هي في الواقع ، وذلك
بسبب ماينتج عنه من طبيعة مغلقة » . (٢٨) لكن كثيرا من القموض
والالتباس سينتج عن تفسير أعمال الكاتب انطلاقا من الرجوع الى
سيرته الذاتية، كمحاولة للتخلص والتملص من ثقل الرحلة الحياتية
التي يقطعها في مسيرة اعماله تلك . ان أرابال هو وجه المسرح
الاسباني ، لأنه أوصله الى أكبر مستوى من العمق ، نتيجة المحتوى
الادبي لأناه . وهكذا تنطلق أعماله من بعض التجارب المعاشة التي
يتخذها كدافع رائع يساعده على القيام بأكثر طفرة ممكنة . وهكذا
أيضا يكون التوازن غير المستقر بين الأنا والأنتم هو أول ما يكتشفه
النقاد الأذكياء الذين تناولوا أعماله بالدرس والتمحيص . فهذا
برنارد جيل ينصحنا بالرجوع الى مسرحية : **الجلادان** ، اذ فيها
« تنتقل السيرة الذاتية الأرابالية الى المسرح لأول مرة » . ثم
يلتقي مع ايرهارد لاميرت في نفس الفكرة :

« لا تفسر السيرة الذاتية العمل تفسيراً واضحاً كما يفسرها
الابداع وهو يسرد قصة الحياة ففي هذا السبيل ، لانستفيد شيئاً
باستثناء بعض الاشارات التي يجب ان تؤخذ بحذر كبير » . (٢٩)

على أننا نستطيع تلمس بعض الايضاح لهذا الأمر عند الجمهور الذي ينفعل لمسرح أرابال بمعنى من معاني الانفعالات . ذلك أن محاولة التحرر من الروابط الدينية والعائلية والسياسية القمعية او الجنسية ، وقد هاجمها الكاتب ، تجدها صدى في نفس الجمهور بحيث يجد في نفسه رغبة ملحة في مقاطعة هذه الشراك . أن شهرة الكاتب العالمية ، وهي لاتوازيها الا شهرة لوركا وكتاب العصر الذهبي الاسباني ، ماهي الا دليل على تلك الميزة الكونية الانسانية التي تتصف بها رؤيته وهي في العمق رؤية اسبانية ، رغم ما فيها من تناقض ظاهري . وكما ذكر بينهولدت تومسن ، فقد توصل أرابال الى أن يخلق عالما حياديا مطبوعا بطابعه الشخصي ، عالما يرغمنا على نسيان النموذج الفردي . فلدلالة الرمزية التي شحن بها استعماله للسلاسل السياطية في كثير من مسرحياته ، ومثلها ما تتركه من مناخ ناعم ، قد أصبحا مألوف في الاستعمال في المسارح العالمية الكبرى .

والحقيقة أن الانتاج المسرحي الارابالي ، عرف مجموعة من المراحل اختلف تحديداتها بين ناقد وآخر . فبناء على رأي برناردجيل ، يمكن التمييز في أعمال أرابال بين مرحلتين ، مرحلة جد قريبة من اشكالية حياته الشخصية ، وتبتدىء سنة ١٩٥٢ وتستمر الى سنة ١٩٦٠ ، وتنتمي اليها مسرحيات من مثل : **رجال العجلات الثلاث** ، ومسرحية **الجلادان** ومرحلة أخرى سابقة ، كان الكاتب فيها متحررا من ثقل السيرة الذاتية ، بحيث كان مساره الابداعي فيها يمتد الى الأنا والانتهم .

أما بينهولدت تومسن ، فيميل الى تصنيف ثنائي ويراعى فيه المعايير التالية :

« ان مسرحيات **الجنود و رجال العجلات الثلاث و صلاة** ، تنطلق كلها من مبدأ بسيط ينزل بالأحداث الجارية فوق الخشبة الى أقصى درجة ممكنة من البساطة ، ويستعمل الحوار المبسط عبر لغة طفولية ، ويتجنب كل جدل مبني على خط فكري معقد ومتمايز . . . كقاعدة مسرحية في هذه المرحلة » (٣٠)

على أن مثل هذين التقسيمين يبدو غير كاف . وذلك أنني رغم خطر وقوعي في الذي وقع فيه الناقدان المذكوران من المبالغة ، إلا أنني أرى أن النتاج الارابالي المسرحي ، يقسم الى مراحل ثلاث : مرحلة مسرح العبث ، ومرحلة مسرح اللعز ، ومرحلة مسرح المقاومة . فقيما يتعلق بالمرحلتين الثانية والثالثة ، فأنا أتبنى نفس المصطلحين اللذين استعملهما الكاتب نفسه .

كما أنني أتساءل عن السبب الذي من أجله استمر العمل جارياً بهذين المصطلحين العفويين . على أنه لا يمكن إلا أن نعتزف بأن هناك نقاطاً مشاعة بين المراحل الثلاث ، لكنني أعتقد كما يعتقد الكل أنها لا تشكل عقبة تحول دون تبني هذا التصنيف الثلاثي .

ومن الممكن أيضاً تبني معيار زمني ثابت عند محاولة التصنيف . ذلك أن المرحلة الثانية انطلقت على وجه التقريب سنة ١٩٦٢ ، كما انطلقت المرحلة الأخيرة سنة ١٩٦٨ ، وكمثال جدد دال على صحة تصنيفي الزمني ، فإن مسرحية : **غرينيكا** هي من الناحية الزمنية في حدود المرحلة الأولى ، لكنها تنتمي إلى المرحلة الثانية .

وأيما ما كان التصنيف ، فلنبحث الآن في قضية عبثية المرحلة الأولى من المسرح الأرابالي ، ولذلك ، فأنا لا أناقش صواب أو خطأ هذه التسمية التي هي من بدع مارتين إيسلين في كتابه الرئيسي عن مسرح العبث . على أن هناك إطلاقات شكلية خالصة لا علاقة لها بالمضمون ، استعملت للتمييز بين آخر التيارات المسرحية المعاصرة وبين ما سبقها ، لكنها أقل توريطاً ، ومع ذلك ، فهي غير دقيقة الدلالة . (٣١)

أن غياب الهدف من الحياة والشعور بالضيق ، يشكلان في رأي إيسلين جوهر العبث . غير أن هذا لا يبدو جلياً كنمط ثقافي سارترى أو كاموي ، بل كمناهج غير خطابية . مسرح العبث إذن ، لا يناقش غياب الإحساس بالوجود ، بل يعرض هذا الوجود كما هو في الواقع . والحقيقة أن هناك مستويين اثنين ينعكس عليهما العبث في المسرح الأرابالي بوضوح ، هما الحوار والحدث وهذا ينطبق على المرحلة الأولى من أعمال الكاتب . ذلك أن شخصه كثيراً ما تتحاور حواراً يندر ألا ترى فيه القطيعة مع كل منطق . كما أنها تستعمل لغة الطفولة أساساً لتخاطبها . أنظر مثلاً هذا الحوار :

فاندو - تمعني في نفسك أولاً ، وبعد ذلك ، نتمعن معاً في الطريق المؤدية إلى طار ونجتازها . وسوف يروقك منظر جميع الحيوانات ...

ليس - نعم فاندو . سيعترينا الوهن والهزال ...

فاندو - وسنتابع طريقنا إلى طار حتى نصل إليها .

ليس - هو كذلك ، حتى نصل إلى طار .

فاندو - نحن الاثنان معا .

ليس - نعم . نعم . نحن الاثنان معا .

فاندو - وحين نصل الى طار . سيعترينا الهزال . (٣٢)

ان هذه الملامح الطفولية هي التي تجيب على محاولة القطيعة
مع كل منطق . لكن هذه الوظيفة الظاهرية لهذه الملامح ، ينتزع
منها الغزل المألوف جدا في المسرح الأرابالي عفويتها فيفككها .
وهكذا ينزل المحاور الناضج من مستواه العقلي الى مستوى
الطفل في التعبير عن شوقه الى الجنس الآخر .

أما المستوى الثاني مما ينعكس عليه العبث في المسرح
الأرابالي ، فهو مستوى الجدل والبرهنة ، وهو جد جذاب .
ذلك ان الاوضاع اليائسة الخالية من كل منطق ، تتوالى في هذا
المسرح . ففي مسرحية : **رجال العجلات الثلاث** ، يذبح احد
شخصها انسانا ثريا كان مارا في الطريق لمجرد الحصول على
قدر تافه من المال يكتري به دراجة ثلاثية . وفي مسرحية :
فاندو وليس ، يتلف بطلها أمتعة حببته فأى احساس كان لهذا
الكاتب ازاء هذا التشويه الذي يسمح نسق الواقع ؟ (٣٣)

ولعل محاولة سلوك طريق جديد في مواجهة الواقع ، كانت
تنحصر في الرغبة في تقديم نقد واقعي للمجتمع بيد عن الخرافات
والقيم الاجتماعية الثابتة . ذلك ان العبث والطبع الاحتفالي
يتكاثفان من أجل صياغة هذه المحاولة المشتركة ، محاولة القطيعة
مع كل شيء يتحول الى مفهوم ذي بعد واحد .

تحتوي مسرحية : **فاندو وليس** على خمس لوحات . ففي
الاولى منها يتحاور فاندو وليس عن موت هذه الأخيرة المشلولة
الساقين العزلاء التي تتحرك في عربة ذات عجلات ، ثم تأتي تلك
المعاملة الرديئة التي عامل بها فاندو وليس ، حيث أنتزعها من
الخشبة ، ثم بعد ذلك يأتي القرار الذي اتخذته لبحث ليس على
الاسراع بالوصول الى مدينة طار . وبهذا تنتهي اللوحة الاولى .

وتحت عبء ما قام به فاندو ، فانه أوقف عملية جر العربة
الى ناحية ليس . ثم يدخل ثلاثة شخص الى الخشبة ، وهم
ميتارو ، ونامور ، وطوسو تحت المظلات ، (يلاحظ ان أرابال
يكرر مشهد المظلات في مسرحتي : « **المعماري وأمبراطور آشور** »
و « **قيدوا الورود** » -) وهم يتناقشون حول الاسباب اللامتسامية
لمثل هذا السؤال : من أين تأتي الريح والى أين تتجه ؟ ، ،

وكان فاندو ينوي ربط علاقات مودة بهؤلاء الثلاثة ، لكن سعيه كان عبثا .

وفي اللوحة الثالثة ، يتابع فاندو ممارسة الرسم ، بينما تحاوره الشخصوس الثلاثة عن طرق الوصول الى الحقيقة عبر المناقشة والجدال . فيتفقون على أن الحل رهين عند كل من يدل على مكانها .

وتعود المسرحية في اللوحة الرابعة الى بطليها فاندو وليس ، يتزوج الاول الثانية رغم اعتلالها ويرغمها على البقاء أسيرة قيودها بل يجلدنها بحزامه الجلدي ، وحين تموت ، سيكون الثلاثة اول من يعثر عليها ، وأول من يخبر زوجها بموتها وهو منهمك في اصلاح طبل كانت ليس قد خرقتة وهي على قيد الحياة .

أما اللوحة الخامسة ، فتتحدد في حوار عابر بين ميتارو ونامو وطوسو . في هذا الحوار تبرز نفس العضلات التي سبق نقاشها في مسرحيتي : رجال العجلات الثلاث و الجالادان . وفي آخر هذه اللوحة ، يقرر الثلاثة مرافقة فاندو في رحلته الى طار . أن هذه المسرحية ، ما هي في الحقيقة الا روميو وجولييت معكوسة . فالحب فيها منعدم أصلا . أما ما دار من الغزل بين بطليها الزوجين المتحابين ، فقد انتهى نهاية مأساوية بموت ليس موتا أكد شعور فاندو بالوحدة . وهناك في هذه المسرحية شيء آخر ذو صلة بالسيرة الذاتية للكاتب ، ذلك أن اسم فاندو ما هو الا مختزل فرناندو ، واسم ليس ما هو الا مختزل ومقلوب لوسي فالاسم الاول اسم الكاتب ، في حين أن الاسم الثاني اسم زوجته . وعليه ، فإن من الالتباس أن نعتقد أن هذه المسرحية هي الوحيدة التي يشي عنوانها برمز لسيرة ذاتية من بين مجموع المسرح الاربالي . وهذا ما أكده جيل برنارد نفسه (٣٤)

ويتجلى ما في هذه المسرحية من طابع دوري في مظهرين اثنين : يتحقق المظهر الاول في تنبؤ ليس بموتها الذي وضع الصيغة الكاملة للواقع في نهاية المسرحية ، ولذا فهي مسرحية تنفتح وتنغلق لنفس السبب . ويتحقق المظهر الثاني في تلك السكونية التي كانت من الخصال الثابتة في البطلين . يقول فاندو في أحد مشاهد المسرحية : « نعم . من الأكيد أن أذهب بسرعة لكنني اعود ابدا الى نفس المكان » (٣٥)

لقد ألقى أربال سنة ١٩٦٢ بمدينة سيدني الاسترالية ، محاضرة تعرض فيها بالتحليل لطريقته الجديدة في مسرح الذعر Panico ، فأكد أنها لا ينبغي أن ينظر اليها على أنها حركة فنية

او ادبية في المقام الاول ، بل على انها « طريقة للوجود » او « اسلوب حياة » او « طريقة للعمل » . ان لفظة Panico كمصطلح ، لها علاقة بالجذر الاغريقي Pan ، وبالألهة الذين يحملون نفس الاسم ، كما ان لها علاقة بطفولة الكاتب ، فقد « كان هناك مهرج يقضي الوقت في اخافة الناس بظهوراته المفاجئة الخشنة » . (٣٦) وهذا يعنى ان بدايات مسرح الذعر ، يجب ان تتلمس فيما قام به اربال من ابحاث عن الدور الذي تلعبه الذاكرة ، وفيما قرأه في هذا الموضوع في اعمال باربيزيت ، وفي مطالعاته لاعمال كل من برغسون وكوسلوروف والينبرجر وميرلوبونتي ، وفيما قرأه اخيرا في كتاب « السماح الطبيعي » لارسطو . والحقيقة ان مشكل الذاكرة التي تحط فوق قمم الماضي ، يتوحد مع مشكل الصدفة ، فيصبح هذا التوحد هو مسار المستقبل . « ان الذاكرة المصاغة على شكل سيرة ذاتية بما فيها من حساسية وذكاء وخيال ، تمتزج بالصدفة ، فيصبحان هما القيمتين اللتين يستغلها الكاتب في ابداعه » . (٣٧) ويمكن ان نحصر مواضع وينابيع مسرح الذعر فيما يلي :

— الأنا .

— الفرح والرمز .

— الفامض .

— الجنس .

— السخرية .

— اختلاف الحيوانات الخرافية .

— الواقع المحتضن للحلم الكابوسي .

— القدارة والبذاءة .

— الاجتهاد في مجال ما هو مهم ، وتحديد آفاق ما هو جدى . .

— استغلال كل المسلمات وكل الفلسفات وكل الأخلاقيات بشرط ملائمتها للموضوع .

— الارتكاز أساسا على الصدفة والذاكرة والغموض » . (٣٨)

وفي الأخير ، يعرف الكاتب الذعر الذي هو اسم مذكر ، بأنه « طريقة يتوصل بها الى سيادة الغموض والسخرية والهلع والصدفة والرفاهية . أما من وجهة النظر الأخلاقية ، فأساس الذعر الاشادة بالأخلاق الجمعية . ومن وجهة النظر الفلسفية ، فبديهيته أن

الحياة ذكرى وأن الانسان صدفة . ويتحقق بصفة عامة ، في كل الاعياد والمواسم الصاخبة » . (٣٩) وهكذا تكون مسرحية : **((المعماري وأميراطور آشور))** أكثر دلالة على الذعر في مسيرة أرباب المسرحية ، وكان كتبها منذ سنة ١٩٦٦ .

اما المرحلة الثالثة من المسيرة المسرحية الاربابالية فاسماها الكاتب نفسه مسرح المقاومة ، غير أنه لم يقدم توضيحات نظرية في هذا المجال . وحتى دراسة شيفر عنه ، ما هي الا نموذج لاستجواب حل فيه انتاجه تحليلا جدليا ، لكنه لم يتعرض في هذا التحليل الى الزمن الذي يؤثر مجتمعا ممارسا للثروة التافهة . بالاضافة الى أن شيفر هذا ، كان كتب دراسته تلك قبل أن يكتب الكاتب مسرحيته السابقتي الذكر ، وهما تنتميان الى نفس المرحلة التي تنتمي اليها مسرحيتا : **((وقيدوا الورد)) والفجر الأحمر والأسود))** .

لقد أثار العرض الافتتاحي لمسرحية : **((حرب الألف سنة))** في مدينة نورمبرغ يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٧٤ ، ضجة كبرى كان لها صدى في ألمانيا الفيدرالية الحالية . فلقد اقتحم الجمهور المسرح البلدي هاتفا هتافات معادية للمسرحية ، الشيء الذي ألّب النقاد عليها . (٤٠)

هذا ولا بد من الإشارة الى أن لهذه المسرحية عنوانا فرعيا آخر ، فيه ما يكفي من الدلالة ، وهو : **« الى اللقاء يا جميلة »** . Bella Ciao . (٤١) وهو عنوان أطلقه أرباب عليها في استجواب أجراه مع إحدى المجلات السياسية . والمسرحية فوق ذلك ، تدعو الى مقاطعة المشاريع المسرحية التقليدية ، ورغم هذا ، فمن العبث أن نبحث فيها عن عمق في التحليل أو تعقيد في الفكر أو تخطيط جدلي يصلح أن يكون أساسا للجدل والنقاش . وهي ايضا ذات طول نسبي ، ذلك أن عرضها في نورمبرغ لم يستغرق سوى سبع وستين دقيقة ، بينما تجاوز الساعتين حين عرضت لأول مرة في الفاروم تياتي ببرلين سنة ١٩٧٢ . وهي اخبر عبارة عن استعراض لوحات موسيقية مشحونة بتعابير حادة . على أنها تعالج مواضيع أساسية ثلاثة : فهي ترسم للثقافة صورة كاريكاتورية على أنها جهاز لتكريس التسلط الطبقي ، وهي تنتقد الكسب الحرام الذي هو الأساس الفعال في حياة المجتمع المعاصر ، وهي أخيرا ، تصور مظاهر القمع وتشجيعها . ولقد اتبعت المسرحية في تحليل وشرح هذه المواضيع الثلاثة طريقتين : احدهما سمعية والاخرى بصرية . فمع السمعية استعملت الأغاني ونسق المصاحبة الموسيقية ، ومع البصرية استغلت لعب شخصوها على الخشبة في ذهابهم وايابهم المستمرين على ايقاع الجوقة .

والحقيقة أن استعراضاتها الموسيقية، رغم أن عددها لا يتجاوز خمسة عشر استعراضا ، متنوعة لأنها مزيج من الأغنية التليفزيونية وغناء تبريك البابا مرورا بأغنية العدالة وأغنية الذهب السيد .

والخلاصة أن هذه المسرحية ليست قداسا جنازيا يقام للرأسمالية الدولية في إطار مسرحي كما يزعم بوك ، بل انها أيضا أسلوب تقليدي يجعل هذه الجنازة قابلة للمسرحية ، وهذا هو الذي جعل النقاد يقعون في شرك الأحمولة . . .

وفي الاخير نجد أن مسرحية : « أغنية القطار الشبح » ، أو **الحبل المتهدل** ، (٤٢) تستفيد من قصتين : أولهما قصة الزيارة الصدفية التي قام بها الكاتب الى مدريد النيوميكسيكية في أبريل سنة ١٩٧٤ ، تلك المدينة التي عرفت قبل نحو من عشرين سنة نشاطا دائما يرجع الفضل فيه الى ما كان فيها من المناجم ، ثم أقفرت بعد ذلك من السكان وهي في أوج نشاطها . أما ثانيتهما فهي قصة ظروفية ، ذلك ان أربال التقى بالهلوان الرائع ، بير كونستان ، فساعدته على بلورة ، خيشة ، الايديولوجي .

ويمكن تلخيص المسرحية في كلمات وجيزة ، ذلك ن ثارسيس وهو بهلوان في السيرك ، وكاتب يقيم في مدريد الاسبانية : احتجز الدوق عنده كرهينة ليحصل من السلطة الاسبانية على مزيد من التنازلات السياسية . وكانت مدريد النيوميكسيكية هي المكان الذي حبس فيه الدوق حبسا انفراديا . ويقال انه من بين الآسي التي تسببت في هجرة العمال من مناجم المدينة شيوع داء تدرن الرئة الذي ذهب ضحيته كثير منهم . وكان الشخص الوحيد الناجي منه هو ويتشيتا ، وهو بهلوان عاجز عن ممارسة فنه بسبب تقدمه في السن . على أن تهديد ثارسيس للسلطة الاسبانية بقتل الدوق في حالة ما اذا لم يستجب لمطالبه لم ينفذ ، لأن المصلحة السرية لمكافحة التجسس ، اكتشفت مخبأ هذا المختطف فألقت عليه القبض . ولعل أربال يشير بقضية الاختطاف هذه الى ما قام به الكولونيل موسكاردو في قصر طليطلة . وفي نهاية المسرحية ، يتعلم ثارسيس من ويتشيتا جميع أسرار مهنة البهلوان ، فيثبت حبلا معدنيا من مبنى إدارة البريد الى مبنى مديرية الامن المديرية في لا بويرتادل صول ، ويشرع في ممارسة تداريبه عليه . غير أن الشرطة تعتبره مشاغبا وتطارده وهو فوق الحبل بطائرة عمودية ، لكن خطتها لم تتحقق ، اذ أن سربا من الغربان تدخل فحال بينها وبين البهلوان ، بل ادى الى احتراق محرك الطائرة وموت ربانيتها ، الشيء الذي ساعد ثارسيس على الاستمرار فوق الحبل ماشيا

دون أن يصدده عنه شيء ، شاعرا بالانتصار وهو يواجه آلاف المشاهدين الذين تجمعوا في الساحة مصفقين هاتفين له كما لو كان رمزا للحرية التي طالما حنوا اليها .

ومن وجهة النظر الجغرافية ، تدور مسرحية : ((أغنية القطار الشبح ، أو الجبل المتهدل)) ، حول محور مزدوج كما رأينا : محور مدريد النيوميكسيكية ومحور مدريد الاسبانية . فقد استغل أرباب تلك الصدفة التي ساقته نحو المدينتين السميتين استغلالا ماهرا لغايات مسرحية :

« ويتشيتا - هل يتحدث عن مدريد ؟ »

ثارسيس - عن مدريد الاسبانية .

ويتشيتا - (غاضبا) . لسنا اسبانيين هنا . نحن أميركيون . نحن من نيوميكسيكو ! »

لقد تحولت مدن كثيرة الى جبال : مدريد النيوميكسيكية مات سكانها القدماء أو هجروها ، ومدريد الاسبانية أقفرت بسبب النفى الاجبارى الذى حكم به على أهلها أو بسبب الخوف الذى ألجم أفواه سكانها . وهكذا صبح ما قاله ثارسيس فى المسرحية ، من أن « مدريد مدينة مليون من الجثث » ، وكان فى ذلك مقتبسا بيتا شعريا للشاعر الاسبانى دامسو ألونسو : « مدريد مدينة ميتة دون أضواء ودون سكان . مدريد مدينة شبحية » .

اننا نكتشف فى هذه المسرحية تمثيلية تشيد بالحرية ، الى درجة ان اسمها ومسماتها كثيرا التداول والدلالة فيها :

« دوق غزة - ستقاطع مدريد حدادها وستستريح عند سفوح الحرية الخضراء » .

على ان التجديد فيها اذا اصررنا على اعتباره خاصية ارابالية ، فيبدو منطلقه من الناحية التشكيلية ، حين تستغل مهنة البهلوان لتجسيد الرغبة فى التحرر ، الى درجة تصبح معها هذه المهنة نفس الحرية ، وهذا ما أشار اليه ويتشيتا :

« ويتشيتا - الفنان البهلوان هو الحرية » ؟ .

والى جانب ما يرمز اليه الجبل المتهدل فى المسرحية ، فان فيها سلسلة اخرى من الرموز ذات مستوى كبير من التشكيلية ، معكما أن فيها تأثيرات شديدة الوضوح من hic et nuc الاسبانية (٤٣) وفى هذا المجال يحضرنى مشهد الغربان التى حومت فى سماء

مدريد النيوميكسيكية ، والتي قامت بما قامت به في العاصمة
الاسبانية انتقاما من قطار الجثث الذي تهاوى فوق منجم مدريد
النيوميكسيكية نفسها ، ومن اكوام نفايات المعدن التي احاطت بها
في وقت كانت فيه آهلة بالسكان .

والى جانب ما تهدف اليه المسرحية من الاحتجاج على الوضع
الجائر الذي تعيش عليه اسبانيا ، فانها تطرح مشكلة اخرى
بطريقة صميمة ، تلك هي مسؤولية المبدع . فاذا لاحظنا ان ثارسييس
هو الذى ينقص افكار آرابال ، لان كلا منهما غادر مدريد منذ
عشرين سنة ، فاننا نكتشف ان غيابهما هذا تم في تاريخ لا يلتبس
على أحد ، بسبب من دلالاته الخاصة على الحالة المزرية التي وصلت
اليها اسبانيا على العهد الفرنكى :

« ثارسييس - الحديث عنى ممنوع . والاشارة الى ما أفعله
ممنوعة . على ان الحديث المباح عنى هو الوشاية بي أو سبي .
سجلوا انه لا بد من تخصيصتى لمنعى من الانجاب » .

وكنتيجة لمشكلة مسؤولية المبدع ، نجد آرابال يطرح في
المسرحية مشكلة المثقف الاسبانى الذى يعيش فى المنفى طرحا جافيا
وصريحا بشكل لم يسبق ان فعله من قبل . ان الدوق يحلر موقف
ثارسييس ، وينتهى الى انتقاده ، فهو فى عمقه موقف مريح لا
يعرضه الى المتاعب ، وهذا يعنى ان التزامه السياسى الفى تماما ،
حين فضل الاحتماء بنرجسيته والتفوق فى أناه الخاصة . والحقيقة
ان الكاتب لم يجسد فى مكرره ثارسييس كل ما وجه الى مسرحيته
من اتهامات من لدن النقد المعادى لها فحسب ، بل صاغ من خلاله
كل الاسئلة التى كان يريد طرحها . ومن هنا مأتى التعقيد فى
المسرحية .

على أنه بالنسبة الى الجمهور الذى شاهد اعمال الكاتب
السابقة ، فانه يجد فى مسرحية : « أغنية القطار الشبح ، أو الحبل
المتهلل » سلسلة من وجوه الشبه بين هذه وتلك . ان بينيسي
الذى اخرجها لم يقدم فيها الا نموذجين من القداس الجنائزى :
طابعها المأساوى المرعب الذى وجدناه أيضا فى : « مقبرة السيارات ،
وطابع اللحظات الفنائية الوافرة .

ومن جهة نظر بنيوية ، يتجلى التجديد الرئيسى فى المسرحية
فى الاعتماد على قاعدة ثلاثية . فاذا كان خطر أعمال آرابال لا يزال
منحصرا الى الآن فى بعدها الثنائى ، ويكفى فى ذلك ان نلاحظ
عناوين مسرحياته : « فاندو وليس » ، المهارى وامبراطور آشور

فان هذه المسرحية ذات قاعدة احوالية ثلاثية . وتبدو ثلاثيتها في شخصياتها : ثارسييس والدوق وويتشيتا . ذلك ان كل واحد من هذه الشخصيات يدل على حالات ولحظات متميزة ازاء الواقع . على ان الاخير الذى مات قبل نهاية المسرحية مجندلا فوق المنجم الذى امتص عصارة ايامه ، يمثل الجيل الذى عاش الحرب بكامل وعيه ، والذى اکتوى بسياط النظام الجائر حتى ادمى منه اللحم ، وحتى شيع الى القبر دون ان ينعم بالحرية التى كانت حلمه الرائع .

وفي موازاة هذا الاخير ، ينتمى كل من الدوق وثارسييس الى عالم ما بعد الحرب ، ولذلك نجد هذا الدوق يحاول نقد الخط السياسى الذى ينتهجه أعمدة النظام فى معارضة صارمة :

« لا بد من تصورهم وهم يحيون حياتهم الخاصة المليئة بالتناقضات . . . لكنها رغم تناقضها تتجه اتجاهها صارما . رأيتهم يذرفون الدمع لمجرد مشاهدتهم مآسى انسانية على شاشة التلفزة . كما رأيتهم يتصدقون على الفقراء ويربتون على زغب كلب بعطف وحنان . كما رأيتهم يقدمون الحلوى الى طفلة صغيرة . لكنهم يصبحون وحوشا ضارية آلية حين تهاجم قيمهم الاساسية . الشيء الذى لا تعرفه ، هو أن أشباه أبى لا تنطوى قلوبهم على حقد ، بل ملؤها الشجاعة . . . »

والخلاصة ان النظرة التركيبية المتميزة التى تجلت فى تعميد المعمارى لجسد الامبراطور ، هى التى وحدث بين ثارسييس والدوق فى شوقهما الى الحرية . فقد كانت الكلمات التى فاها بها بصوت واحد عندما كان ثارسييس يتدرب على المشى فوق الحبل ، هى حرفيا نفس الكلمات التى تعلمها هذا الاخير من استاذة ويتشيتا . ان تركيبية او تجاوزية المعارضة الجدلية للقامين والمقموعين ، لا يمكن ان تكونا تامتين . هكذا يخطط آرابال لاحلامه ميدانا طوباويا عبر تناقضاته وتطلعاته نحو الحرية . وذلك بالمناسبة موقف متناقض فى الظاهر اعتمادا على ما تعنى كلمة « أوتوبيا » على الاقل . وسواء عني بها تجاوز المحلية الجغرافية المتجلية فى المدينتين السميتين اللتين سبقت الاشارة اليهما ، أو عني بها الاصالاة على غياب المكان أو عدم وجوده . « ou/topos »

وامام مونتاج هذه المسرحية الذى صممه خورخى لافيللى الارجنتينى المعروف وموضع ثقة الكاتب وتوأمه فى الاندفاع الثورى نحو التجارب الجديدة فى المسرح ، ارانى افكر قبل كل شيء فى « انتصار الشعر على كل ما هو سواد » .

ان خشبة المسرح مع مسرحية : **المعماري وامبراطور آشور**
ذكرتنا بالاضافة الى ما كان لها من رواء في المسرح البلدى لمدينة
نورمبرغ ، بنفس الادوات القديمة ، بل بنفس الشعور بالتهديد
الذى يحسه الانسان ازاء مذبحه . ومن هنا لا يكون الاختلاف
جوهريا بين الجزيرة المقفرة في **المعماري وامبراطور آشور**
وبين المدينة المهجورة في **اغنية القطار الشبح** ، او **الحبل المتهدل**

على ان ما فى المسرحية من قيم ايقاعية وادراك رعييف ،
يضاف الى استاذية آرابال النى ألهمته معرفة اللحظات الشعرية
فيها . دون ان يجعله ذلك واقعا فى شرك « السكيتش » . كما
يضاف الى كل ذلك عمله الذكى وهو يشرف على الممثلين . وهذا
ما ادركته بفضل تجربتى كمشاهد .

والحق ان الجمهور اعجب بالممثل بير كونستان ؛ لإدائه
دوره على الحبل باتقان دون ان يسقط ، فى حين ان ما كان فيه من
وازع المفاجأة مما اضى عليه حلة البهلوان المحترف . يعود
اساسا الى ادائه الرائع كممثل . (٤٤)

الهوامش

- (١) انظر : أرابال ، « رسالة الى الجنرال فرانكو » . سلسلة ١٨/١٥ . ص ١١٦ .
- (٢) انظر : الان شيفر . « مقابلات مع أرابال » . باريس . ١٩٢٩ . ص ١٨٢ .
- (٣) انظر : « رسالة الى الجنرال فرانكو » . ص ١٣٥ .
- (٤) نفس المصدر . ص ١٣٦ .
- (٥) نفس المصدر . ص ١٤١ .
- (٦) انظر : أرابال أ « المسرح . المجلد الاول . تاوروس مدريد ١٩٥٥ . ص ٩٠ .
- (٧) انظر : أرابال . سلسلة « مسرح كل الازمنة » . باريس . ١٩٧٠ . ص ٤٨ .
- (٨) نفس المصدر . ص ٨٤ - ٥ .
- (٩) انظر : سلسلة ١٨/١٥ . باريس . ١٩٧٠ . ص ١٤٦ .
- (١٠) نفس المصدر . ص ٢٣٩ .
- (١١) نفس المصدر . ص ٨٥ - ١ .
- (١٢) نفس المصدر . ص ٢٤٤ . نشرت « مع العماري وأميراطور آشور » . سلسلة ١٨/١٥ .
- (١٣) نفس المصدر . ص ١٠٠ - ١ .
- (١٤) نفس المصدر . ص ٧٧ .
- (١٥) نفس المصدر . ص ١٨٢ . وهي تانجو اسباني مشهور . (العرب)
- (١٦) نفس المصدر . ص ١٨٦ .
- (١٧) انظر : هريوت ماركوز . لم يشر الكاتب الى اي كتاب من كتب ماركوز هذا . (العرب) .
- (١٨) انظر : سلسلة « مسرح كل الازمنة » . ص ٨ .

- (١٩) انظر : سلسلة ١٨/١٥ . ص . ٢٢٧ - ٨ .
- (٢٠) انظر : أرابال . المسرح . المجلد الاول . ص . ٧٤ .
- (٢١) انظر : ألان شيفر . ص . ٢٥ .
- (٢٢) نفس المصدر .
- (٢٣) انظر : « رسالة الى الجنرال فرانكو » . ص . ١٥٠ .
- (٢٤) انظر : سلسلة ١٨/١٥ . ص . ١٩٨ .
- (٢٥) نفس المصدر . ص . ٢٦٧ .
- (٢٦) نفس المصدر . ص . ٢٦٨ .
- (٢٧) نفس المصدر . ص . ٢٦٩ .
- (٢٨) انظر : بوفمان . « الحكايات » . شتوتجارت . ١٩٦٨ . ص . ٢٦ .
- (٢٩) انظر : سلسلة « مسرح كل الأزمنة » . ص . ٨١ .
- (٣٠) انظر : أرابال . المسرح . ص . ٧٣٤ .
- (٣١) انظر : « الطليعة » . أداموف . هنا والآن . ص . ٤٦ . وانظر أيضا : يونيسكو (ملاحظات) . ص . ٢٥ . وانظر أيضا : برونكو . « المسرح الطليعي » . وانظر أيضا : سيرو . « تاريخ المسرح الجديد » . ص . ٩ . أو : مونيميز : « الدراما الحديثة الأجنبية » . ص . ٢٧٨ - ٩ . وهذا المصدر الاخير يصف مسرح أرابال بالعشبي .
- (٣٢) انظر : ط . ايسلير . ص ١٦ .
- (٣٣) ان علاقة مسرح أرابال بمسرح العبث موضع نقاش كبير ذلك أن ماريانا كيستينج ، ربطت بين لغة الكاتب الطفلية وبين مسرح بيكيت . هذا مع العلم أن أرابال أخذ عن بيكيت الذي كان مونتاجه المسرحي واضحا ، اقتصاره على القليل من الشخصيات والأشياء ، ولغته الطفلية القوية الواضحة ، وطريقته في البرهنة والحوار حول أشياء تافهة ، وتصميمه المحكم لخشبة المسرح . انظر : « بانوراما المسرح الحديث » .
- ميونيخ . ١٩٦٢ . ص ١٥٤ ، أما بينهولدت تومسون ، فقد أخرج الكاتب من حركة مسرح العبث ، ويشير مع ذلك الى أن العناصر العشبية في مسرح أرابال ، تنزع فوق أرضية أخرى غير أرضية الوعي بغياب الشعور بالوجود الانساني . انظر : المصدر السابق . ص . ٧٣١ . ولقد صرح الكاتب

بذلك عن نفسه : « ان مسرحياتي لا علامة لها بالعبث » . انظر : « مقابلات مع أربال » ص . ٣٨ . لكن رأيه في هذا الصدد ، لا يصلح ان يكون حجة في الموضوع . على ان انتسابه الى عبث كل من يونيسكو وبيكيت يدعو الى نوع من الشك مهما كان هذا الشك مبدئيا

(٢٤) انظر : برنارد جيل . ص . ٢٤ .

(٢٥) انظر : ط . ألفيل . ص . ٢٣ .

(٢٦) انظر : أربال . المسرح المجلد الاول . ص ٣٦ .

(٢٧) نفس المصدر . ص ٣٤ .

(٢٨) نفس المصدر . ص . ٣٥ .

(٢٩) نفس المصدر . ص . ٣٧ .

(٤٠) انظر مثلا رأى هانز بيرترام بوك في مقالته : « هراء جيد العرض » . ٢٨ يناير ١٩٧٤ . نورمبرغر ناخرختن . ورأي ميكائيل سكاسا في . مقالته : « منافسة البائعين المتجولين » . ٢٩ يناير ١٩٧٤ . ورأي ايكهارت بلوتا في مقالته : « أعمال ليهار » الشبيهة بسابقها » . تياتر هوت . مارس ١٩٧٤ . ولعل في هذه العناوين ما يكفي من الدلالة .

(٤١) هذه العبارة عنوان لاغنية ايطالية ، كان أعداء فاشية موسوليني يرددونها ، ومن هنا كانت لها قيمة دلالية لدى أربال . وتعني : الى اللقاء يا جميلة . (العرب)

(٤٢) مثلث على مسرح جرير وود اللندي ابتداء من ٢٢ مارس باخراج خورخي لافيللي ، وتشخيص جورج شورافاس في دور الدوق ، وببير كونستان في دور ثارسييس ، ودانييل ايفيرنيل في دور ويتشيتا . كما مثلت لأول مرة على مسرح « تياتر أوفر » للوسيان أتون باخراج بيير كونستان ، وذلك طيلة أيام مهرجان أفينيون ، في : ٣ أغسطس ١٩٧٤ اما عنوانها : الحبل المتهدل ، فقد اقترحه أتون على الكاتب الذي استوحى شخصية ثارسييس من رؤيته لكونستان يمارس تدريباته البهلوانية ، ويتحدث عن مهنته بحب وشوق كبيرين .

(٤٣) ربما كانت هذه العبارة اللاتينية ، تعني : « هذا وذاك » . ومن المؤكد انها تعني في هذا النص : الطبيعة الاسبانية .

(٤٤) هذه الدراسة ، كتبها كارلوس ايساسي (١٩٤٠ - ١٩٧٦) ، ونشرتها له بعد موته ، مجلة : « بيير يخاينا » المريدية المختصة بالمسرح ، في عددها الرابع ، قسم النصوص المسرحية . ١٩٧٩ .

الحبيل المتهدّل

أو

أغنية القطار الشّبح

تأليف : فرناندو أرابال

ترجمة : د. محمد السرغيني

مراجعة : د. يوسف الحشاش

AMKABAL

EN LA CUERDA FLOJA
O
BALADA DEL TREN
FANTASMA

Melancólica pieza que escribí tras mi visita a Madrid New Mexico, en abril de 1974, que tantos recuerdos trajo a mi memoria

(نحن في ملريد النيوميكسيكية ، المدينة الشبح ،
المدينة التي فقدت جميع سكانها منذ عشرين سنة .
يقع هذا الحدث قرب احد مداخل المنجم . أنقاض
تبدو من البعيد تلال فحم حجري ونفايات معدنية
كما لو كانت أكثر قذارة من المعتاد . وعدة جبال
ميتة فوق الارض .
الوقت ليل .

ثارسيس ودوق غزة يتحرران نشطين قرب حقبة
مفتوحة مبعثر مافيها : هاتف بدائي موصول بجهاز
ارسال صدى . ثارسيس يتحدث مع بعض
الأشخاص .)

ثارسيس : ننتظر أخباركم . . .

الدوق : أخبرهم أن لصبرنا حدودا .

ثارسيس : يجب أن يصلنا ردكم في القريب العاجل .

الدوق : لا تكثر من التبريرات فهي ليست سوى حيل

ثارسيس : . . . وعبر عن الاشياء بوضوح . ماذا ؟ (تنقطع

المكالمة .)

الدوق : يسخرون منك . يسمحون لأنفسهم بقطع المكالمة

بقفل السماعة في وجهك هذا ما كان ينقصنا !

ثارسييس : ستقول بأنني كنت قاسيا في حقهم .
الدوق : (ساخرا) كثير القساوة بحيث أربتهم .
(يهبط قطار مارّ بحدة . المدير من القوة بحيث
يظن أنه يحدث تحت مكان وقوف كل من
ثارسييس والدوق)

ثارسييس : وهذا ؟
الدوق : عابر سيبيريا . . . (يضحك) لاثتم بهذه القطر . . .
ارقص . . . ارقص . ستصاب بداء التلوث فتفقد
جميع مكتسباتك . تدرب على الرقص . ارقص . .

ثارسييس : اسكت يادوق ، اسكت . لست راغبا في الرقص
الشوق يحاصرني بزعائفه السرية ويعضني كما لو
كان حيوانا مسعورا . (مغتاظا)
(يستعمل الدوق مصباحا عاكسا لإضاءة ثارسييس .
ينصب وجهه في بؤرة الضوء .)

الدوق : ارقص تلك الرقصة المدريدية كما لو كنت في مدريد .
ثارسييس : (بحدة) لا تحدثني عن مدريد . أمنعك من ذلك .

الدوق : كم أنت حساس ! ارقص يارجل ! ارقص !
(لحظة صمت . يقف الدوق خلف العاكس ،
بينما يقف ثارسييس في بؤرة الضوء . يتحرك ،
وفجأة يتوقف عن الحركة ويقول بحزن عميق)

ثارسييس : مدريد . كل شارع من شوارعها . كل ركن
من أركانها يثير في النفس الذكرى . يثير فيها
رواء قوس قزح . بينما . . . مدريد . . . كيف

كان حال مدريد؟ قل لي كيف كان حالها؟

الدوق : هل اخرج الكمان؟ (يضحك) هل ستبكي؟

ثارسييس : (يكظم انفعاله باذلا مجهودا كبيرا في نهاية الأمر)

انظر الىّ ، لاحظ جسدي ، أناقة هندامي ، سيطرتي

على تنفسي ، على تقاطيع جسمي . ولكن ماذا

تعرف عن الزوارق الشراعية وعن السيقان التي

لا جذور لها؟ كيف تتخيل رجلا مثلي يبكي؟

الدوق : رأيته غير ماهرة تبكي .

ثارسييس : اخرس ! (بثاقل) حديثنا مسموع .

الدوق : طيب . من يسمعنا؟

ثارسييس : أعدائي .

الدوق : انظر حواليك ! ياله من خراب ! كل شيء قاحل

الدور والمعامل والمحطة والشوارع . المنجم مقفر .

نحن في مدريد النوميكسيكية ، المدينة الشبح ،

العاصمة التي لا سكان فيها . لقد توقفوا عن الحياة

منذ عشرين سنة؟

ثارسييس : أمتأكد أن جميع سكانها رحلوا عنها منذ عشرين سنة؟

الدوق : بل أكثر .

ثارسييس : بالتدقيق ، لقد غادرت مدريد الاسبانية منذ عشرين سنة .

الدوق : لا تقارن بين مدريد الاسبانية والنوميكسيكية .

ثارسييس : قل لي كم عدد سكان المدينة (مقلدا لهجة الدوق)

النوميكسيكية؟

الدوق : صفر مجوف . صفر مطلق . من الأحسن في هذه

اللحظة القول بأن سكانها اثنان ، أنا وأنت .

ثارسيس : أنت وأنا ، ولا يوجد حوالينا شيء : الدور مقفلة
والكنائس مشلولة والبلدية جدباء . هكذا هجرت
المدينة منذ عشرين سنة . . .

الدوق : كان ذلك منذ عشرين سنة حين قرر الرجل الذي
كان يدير المنجم اغلاقه الى الأبد .

ثارسيس : على هذه الحالة تركتها منذ عشرين سنة حين ودعت
مدير الاسبانية ، المدينة المخلوقة بدون عظام
ولاروح ، المدينة التي غمرني حدادها العاري

الدوق : لاتكن رومانسيا . ارقص ! ارقص ! الرقصة
المدريرية وسط المنجم .

(يرقص ثارسيس بشكل مثير للشفقة . يقف الدوق
خلف العاكس ، يسلط الضوء على وجه ثارسيس .
يأخذ الرقص طابعا انفعاليا رائعا . يسقط ثارسيس
على الأرض في الاخير لعله يبكي . ينفد صبر الدوق .
يأتي من البعيد صدى تصفيق حماسي ، لكن دون ضجة .
يفاجيء الفرع الدوق وثارسييس فلايريان ماحولهما
يوجه الدوق البؤرة الضوئية نحو المكان الذي يبدو
أن التصفيق ينبعث منه . ينتهي التصفيق .)

ثارسيس : (خائفا) هل سمعت ؟

الدوق : لسنا وحدنا .

ثارسيس : . . . ليست مدينة مقفلة اذن .

الدوق : كان ما حدث مؤكدا .

- ثارسييس : لعله صدى تحويم عصفور .
(يعود التصفيق من جديد)
- ويتشيتا : حسنا ، حسنا جدا !
(يدخل ويتشيتا بجهد كبير وهو يجر حبلا معدنياً ومنصتين . يستقر أخيراً وكثير من التعب باد عليه . لا يشعر بأدنى عقدة) .
- ويتشيتا : حسنا ، الأمر جد واضح . هذا الغناء الرائع الذي ينشده سكان الضواحي الفقيرة ، والذي لا يقارن بغناء العاصمة ، الذي ليس سوى « سلام » خاص بالنساء والرجال المترفين المثقلين بالجواهر والعطر . يحيا الشعب !
(وفي الحال ، يشرع ويتشيتا في تثبيت الحبل الذي سيمشي فوقه ، وذلك بواسطة المنصتين) .
- ويتشيتا : أنا أحسن من يحتفظ بتوازنه وهو يرقص على الحبل في مدريد . أنا الأحسن والأوحد . ساعداني ولن تريا غير ما هو حسن .
(تارسييس والدوق ينظران إليه غير مصدقين) .
- ثارسييس : (خائفاً ، إلى ويتشيتا) هل أنت مبعوثهم ؟
- الدوق : (يهمس في أذن ثارسييس) لا يا رجل ! ألا ترى أن به جنّة ؟
- ثارسييس : (من جديد إلى ويتشيتا) لكن ما اسم السيد ؟
- ويتشيتا : لا داعي لتقديم نفسي . ساعداني . ما تريانه ليس سوى حبل ، حبل معدني . المهم هو التركيز والدقة .

البهلوان فنان قدرى : الموت عند قدميه ، والسماء
الحفاقة بين يديه . كفا كما خرفاً . ساعداني .
بركلتين نثبت الحبل . ينبغي أن تكون احدى
المنصتين موازية للأخرى . هكذا .
(وأخيراً يعينانه على تثبيت المنصتين) .

ويتشيتا : لا زلت أتذكر فرارى من البيت مع أحد أصدقائي ،
وكنا طفلين ، كى نلاحق السيرك في حله وترحاله
كان عمرا نا آنذاك لا يتجاوزان الحادية عشرة ،
وكان جسمانا مليئين بالقروح . كان شعار الآباء
في ذلك الوقت : ان الضرب أنجع وسيلة للتعلم .
(مغيرا اتجاه الحديث) آه ! ساعداني . ثبتنا
الحلقتين في طرفي المسافة .
(يعمل الثلاثة تحت امرة ويتشيتا) .

ويتشيتا : لتعملوا بقوه . . . ولتعلموا أننا في مدريد .
لا تنسوا ذلك .

تارسيس : لقد غادرت مدريد منذ عشرين سنة .

ويتشيتا : الكل غادرها منذ عشرين سنة . وبين عشية
وضحاها عادت قاحلة . تلاشى هباء كل مجدها .
كنت عضوا في فريق حصل على بطولة الرابطة
الباسيفيكية للبيزبول ، وكانت مكونة من عمال
المنجم ، وكانت تنال اعجاب أميركا ، وكانت
فتيات الماجوريت يواكبنها في تنقلاتها وهن
في تنانيرهن القصيرة وابواقهن وأعلامهن
الموشاة حواشيها بالذهب ، المكتوب عليها هذه

العبارة : « بنات المنجم » . أى عهود تلك كانت !
كان الناس يأتون من كل أصقاع الأرض لمشاهدة
تمثال مهد المسيح الذى كنا نقيمه ، كانوا يأتون
حتى من اليابان ومن رومانيا وكورلانديا .

نارسييس : تقيمون تمثال مهد المسيح هنا ؟

ويتشيتا : لكن ، كيف يمكن ألا تكون قد سمعت شيئاً عنه؟
لقد تحدثت عنه أعظم الشخصيات وأهمها على وجه
الأرض ، بما في ذلك الأمير الفجرى . أترى تلك
الجبال المكونة من النفايات المعدنية التى تحيط
بالمدينة ؟ على قممتها كنا نحن عمال المنجم ، نقيم
تمثالا لمهد المسيح مرة في السنة بمناسبة أعياد الميلاد :
فوق نفس الرابية المكونة من الفحم الحجري ،
أقمنا ليسوع الطفل تمثالا ضخماً نظيفاً تحضنه
العدراء والقديس يوسف بلحية بيضاء وزنها ثلاث
مائة رطل من القطن . وهناك بعيدا في الجبل الآخر ،
يحضر ملوك المجوس : ميلشور وجاسبار وبالطازار
في أبهة يحملون في جرابهم لعبا يقدمونها إلى أطفال
المنجم . وغير بعيد منهم ، يحضر القساوسة
والهيروديون أيضاً وفي السماء النجمة التى كانت
تضيء - بألوانها البراقة - المدينة خلال الليل لقد
كتبت جريدة نيويورك تايمز عنا مقالا نشر في
صفحتها الأولى . الجريدة عندى هنا . (يبحث
عنها في جيبه) يكفى من اثاره الذكريات . إلى
العمل .

(يجهد الثلاثة أنفسهم من أجل تثبيت الحبل) .

نارسييس : كثيرا ما حلمت بأن أكون بهلوانا .

ويتشيتا : لكي تكون بهلوانا لابد لك من عينين تنفذان إلى

اللامدى ، بحيث يكون الكون حبيس طرف هذا

الحبل . هنا (يشير إلى الحبل) يبدو البهلوان كما

لو كان حمامة تخطو فوق برعم . ولكن حين

يسقط من فوق الحبل ، يصبح عبارة عن حصان

لا حوافر له ولا أجنحة . إلى العمل أيها الكسالى !

الدوق : ما هذا ؟

ويتشيتا : انهما حلقتان ستربطان بعد ذلك وتوثقان بالحبل من

أجل أن يتمدد باستقامة جيدة .

نارسييس : في مدريد أيضاً كانت تقام تماثيل لمهد المسيح في

غرف الأكل على دولاب الأواني . وإلى جانبه ،

توضع الأطفال : يسوع وملوك المجوس كدمى

صغيرة تنسخ لكثرة ما تلمس بالأكف . كانت

هذه التماثيل تنسنا شقاءنا مرة كل سنة .

ويتشيتا : (مغضبا) تتحدث عن مدريد ؟

نارسييس : عن مدريد الاسبانية .

ويتشيتا : (بغضب) لسنا اسبانيين هنا . بل أميركيون ،

من نيوميكسيكو . (إلى الدوق) حين نثبت الحبل ،

تحمل أنت هذا الطبل ، نذه ، فيه ستعلن عن

انبثاق الفجر والحلم . هو طبل الفنانين ، طبل

السيرك .

(يستمر الثلاثة جميعاً منهمكين في عملية تثبيت الجبل) .

الدوق : في الواقع ، لا أعرف لتزوحك عن اسبانيا سبباً لماذا غادرتها ؟

ثارسيس : (كما لو كان في حلم) للذهاب إلى الجليل .

الدوق : إلى الجليل !

ثارسيس : الكل غادرها .

الدوق : بعض الناس لم يغادرها . (بسخرية) أفترض

ثارسيس : مدريد . . . مدريد أنا هي المهجورة القاحلة أكثر من مدريد النيوميكسيكية .

(يخرج ويتشيتا للبحث عن أدوات أخرى تساعد على تثبيت الجبل) .

الدوق : غير صحيح . لا بد لك من مجابهة الواقع والكف عن تخيلة على مقاس رغباتك .

ثارسيس : في اسبانيا ، ومنذ قرون ، عاشت طفلة بمكان قريب من مدريد . أصبحت هذه الطفلة فيما بعد هي القديسة تيريزا ، تلك التي عذبتها محاكم التفتيش . وفي يوم من الأيام ، حين بلغت هذه الطفلة سن الثامنة ، فرت من البيت مصطحبة أخاها الصغير .

ثارسيس طفلة : لنذهب ، أسرع يا أخى .

(يجرى وفي يده دمية - عريس . الدمية لا يمكن إلا أن تكون شالا) .

ثارسييس طفلة : أسرع ، لا تترك التعب ينال منك ، لا بد أن تنجو .

ثارسييس

عريس - أخ : أنا جد متعب .

ثارسييس طفلة : طير . . . و اترك قلبك يملك في الأجواء . سنصل إلى الجليل المليئة بالأحضنة الحشبية وبشقائق النعمان الزرقاء . لن ترى حول مهدك الاسياجا من المغامرات .

ثارسييس

عريس - أخ : أختي الصغيرة ، احمليني فوق ذراعيك ، فلم أعد قادراً على المشي بعد .

ثارسييس - أخت : أملك في محفة طائرة . انظر كيف نهتدي إلى الطريق بالنجم .
(يذهب الدوق إلى الجهة الأخرى من الحشبة على حصان) .

الدوق - أب : أيها الفرسان ، يجب العثور على ابنتي بأي ثمن . ان شرف العائلة وشرف بلدنا عرضة للانتهاك . لقد رحلت منذ ثلاثة أيام . لا بد من العثور عليها مهما كلف الأمر . تعقبوا آثارها في كل البلاد ، فتشوا عنها في كل المخابىء الممكنة .
(والآن ، يحمل ثارسييس أخاه على ظهره) .

ثارسييس طفلة : سنصبح سعداء فنلبس ثيابا ورقية أشرطتها وألوانها قوس قزحية .

ثارسييس - أخ : أنا خائف . الذئاب والغيلان موجودة هنا .

تارسيس طفلة : لا يمكن أن تخاف وأنت معي . أنا جحشك ،
والله المعين .

تارسيس - أخ : هل يعرفك الله جيداً ؟

تارسيس طفلة : طبعاً ! في قيلولة الظهر ، يلاعبني كما لو كنت
كرة خيوط بشكنسية . والسرير هو سياج الملعب .
(يتجه الدوق - أب) « على الحصان » نحو
تارسيس (طفلة) واثباً فيصطدم بابنته .

الدوق - أب : تيريزتي !

تارسيس طفلة : أبي !

الدوق - أب : أيتها المسكينة ! أيتها الشقية ! إلى أين ذهبت ؟

تارسيس طفلة : (دون انفعال وببطء) فررت ناجية بنفسى .

الدوق - أب : فررت ؟ لكن إلى أين ؟

تارسيس طفلة : رحلت عن اسبانيا .

الدوق - أب : لكن ، لماذا ؟

تارسيس طفلة : لاكتساب المجد .

(دقات طبل . يدخل ويتشيتا وهو يحمل طبلا
ضخماً) .

ويتشيتا : ليصغ الجميع إلى . لقد تم انتصاب الحبل نهائياً .
علينا الآن أن نعيش لحظة الديك الآلى داخل
كوخ المرايا .

(يتحرك حركات نشطة) .

تارسيس : (بحنان) كل الذين لم يجيدوا الرسم ، رحلوا

فأغرقوا الأرض في لوحاتهم . الذين لم يحسنوا
الكتابة ، ذهبوا فتحولت مسوداتهم إلى قصائد .
الذين لم يستطيعوا أن يعيشوا ولا أن يشتغلوا ،
تخطوا الحدود آملين العثور على الكرامة والمجد .

السدوق : (بملل) أحفظ كل هذا عن ظهر قلب . والآن ،
ستفرغ على ما في جعبتك من كلام حول بيكاسو ،
وكاسالس ، ولاباسيوناريا ، ومادارياكا ، وأوتشو
وبريكو صاحب العكازات . لقد مللت من
حديثك اليومي عن قطيعك الشارد ، ومن
تكرارك لهذه الأغنية مليون المرات .

ثارسيس : مدريد . . . أنا مريض باسبانيا .

السدوق : أما أنا فلا بالرغم من كوني اسبانيا قحاً مثلك . ان
اسبانيا ليست كليلة ولا باسوراً . لست مريضاً
بها أبداً . ومدريد ، مدريدك ، لا آبه لها . لتبتلعها
الفران ، لتفتتها السدود والقيود ، ذرات إلى
الأبد ، لتجتاح السجون كل المدينة ، وليعذب
الجبروت كل سكانها واحداً واحداً حتى الموت . .
(صائحاً) مدريد لا تهمني . أسمعني

ويتشيتا : (غاضباً) أنا عجوز . . . انظر الى جيد . . .

لكنك إذا تجرأت وكررت ما قلته ، فسأقتلك عضواً .
أما أن تسحب ما قلته ، وأما أن أتحداك . . .
بسيوف مستعمل . . (بهدوء أكثر) لا حق لك
في الحديث هكذا عن مدريد حتى ولو أنها
مدينة شبح ودون سكان ، حتى ولو أن شوارعها

مقفرة ودورها خالية . . . كانت مدريد أكثر مدن
العالم روعة وجمالاً وسحراً . كانت مدينة الأمراء
المنجمين . مدينة المضاربين بنفايات المعسدين .
مدينة فرسان الفحم الحجري . نعم . ففيها تجمع
كل شقاء العالم وكل عظمتة أيضاً . في مناجمها
يموت العمال الممتازون بالآلاف بين العربسات
في قعر دهاليزها . جميع سكانها تحولوا إلى رسامين
وموسيقيين ومشغلي أراجوز أيام الأعياد .
أما نساؤها فقد أصبحن فارسات وحمامات
وغيلانا . عمال المنجم جميعاً أعطوا للمدير صيغة
مهرجان شعبي . لقد كانت أكثر المدن جمالاً في
العالم . . . وعما قليل ، أنا متأكد من عودتها
إلى حالتها الأولى .

الدوق : لا أتحدث عن مدريدك ، عن تلك التي توجد فيها ،
بل أتحدث عن تلك العتيقة الشاحبة المزروعة وسط
اسبانيا كقرحة على بشرة مجذوم .

ثارسييس : هذا ما لا أسمع لك بقوله أيها الدوق . . . عتيقة
وشاحبة . . . قرحة . . . تجرؤ على وصف مدريد
بالقرحة ، وهي المدينة التي أنشأت فيها أكاديمية
بفضل مساعدة الأصدقاء .

الدوق : (ساخراً وغاضباً في نفس الوقت ، كما لو كان
يستظهر درساً محفوظاً) . أنتم أيها الأكاديميون ،
يا من وضعتم على قبر فيلاسكينز المهجور إكليلاً من
الغار الذي اشترىتموه من دكان بقالة البحار ما
فوق البحار .

ثا رسييس : كيف تجرؤ على السخرية هكذا . . ! احرص يا
خبيث !

ويتشيتا : لا تعكروا هدوء الليل بالضجيج . ليأخذ كل إنسان
مكانه . خذ أنت الطبل ، وخذ أنت الغيطة .
وأعلنا إلى الجماهير بأنني سأمشي على الحبل .

السدوق : أعلن ذلك أنا ؟

ويتشيتا : طبعاً .

(تسمع دقات الطبل وضربات ثا رسييس) .

السدوق : سيداتي ، ساداتي .

ويتشيتا : (مُلقِّنا) كبارا وصغاراً ، طفلات وأطفالا ،
مرضعات وجنوداً أنفارا .

السدوق : سيداتي ، ساداتي ، كباراً وصغاراً ، طفلات
وأطفالاً ، مرضعات وجنوداً أنفارا ، ستستمتعون
الليلة بـ . .

ويتشيتا : (مُلقِّنا) ستخرجون نحو الملاء الأعلى ، سترتفعون ،
ستندهشون .

السدوق : ستخرجون نحو الملاء الأعلى ، سترتفعون ،
ستندهشون حين تشاهدون البهلوان على الحبل . . .

ويتشيتا : البهلوان المعروف دولياً .

السدوق : البهلوان المعروف دولياً . . (إلى ويتشيتا) ما
اسمك ؟

ويتشيتا : اسمي ويتشيتا . ما كابيو ويتشيتا . ولكن اسمي

الفنى هو : ملاك الحبل المشدود .

الدوق : لمشاهدة البهلوان المعروف دولياً : ملاك الحبل المشدود .

(الدوق ينقر على الطبل من جديد . يتوجه ثارسييس نحو العاكس . يضيء ويتشيتا وحده فقط . يتغير ويتشيتا حين يحس الضوء منعكساً عليه . يعتلى المنصة اليمنى . يستبدل حذاءيه بنعلين خفيفتين . ينزع عنه بذلته . يلبس شورتاً ضيقاً يضغط على بطنه) .

ويتشيتا : أيها الحبل ! حذق في وجهي . أحييني كما أحبك ، احملي على جسدك ، اجعل رجلي تخطوان بيسر فوق خطك الدقيق .

ثارسييس : (كما لو كان مخدراً) كان الحبل بدون حياة ، بدون روح ، بدون جوهر ، بدون غرور ، بدون أحلام حمقاء . . . وسيحس آلان بالحياة تجري في أعماق أعماق روحه .

ويتشيتا : ماذا تعرف أنت عن الحبال وعن العشق المتوحش الذي يربط بين فنان السيرك وبين أدواته ؟ لا تحيرني دعني أحب هذا الحبل ، دعني أحدثه بوضوح كما لو كنت أحدث حيواناً حميماً . سيقبلني بعاطفية قبله لم يقبلني أحد بمثلها ، قبله رجل يعبر الخطوط مثل قطيع من الديكة الخائفة . تحمل ثقل أيها الحبل . احتفظ بي . أحييني برجولة . انزلق بي في الأجواء واحتفظ بآعليتي مشدودتين وبروحي يقظة . طبل !

(ينقر الدوق على الطبل . يسمع صوت الطبل .

ويتشيتا يركز باعجوبة .

يرفع يديه أفقيا مثل زوج حمام داجن .

وأخيرا يقفز إلى الحبل . انفعال .

يضع رجلا فوق الحبل ، وبعد قليل يضع الثانية

وبسرعة ينتفض ، يتحرك في ذهاب وإياب

مأساويين إلى أن يفقد توازنه . وفي الأخير يسقط

ربما كان ويتشيتا يبكي . أخيرا ينتصب واقفا

يمرغ شفتيه وخديه وصدره على الحبل .)

ويتشيتا : أيها الفهد الدموي ! أيها الوحش ! يلذ لك أن

تراني شهيدا طريح الأرض ولا تبدي أي عطف على

نارسيس : (مهتاجا وشبه مضاء) روضه . روضه . روض

الحبل . اجعله ينشد قصيدة ويغني . لاتنس أنك

في مدريد ، وأن على هذه المدينة أن تصفق لك

وأن تفتن وهي تتأمل حبالا دقيق الصنع ضئيل

الحجم لا يتجاوز عرضه ستة ميليمترات يحتفظ

بوجهك منتصبا مثل شلال . مدريد التي لاروح لها

سوف تتعرف على صوت الحرية المنحدر من الأعلى .

(ضجيج فظيع . أزيز قطار عابر .)

ويتشيتا : الصمت .

(يتوقف القطار . يحمد الأزيز .)

ويتشيتا : لا يستطيع الحبل اسقاطي من فوقه . فهو مضمون

كالهبل . لا يمكن أن أسقط الا في الشارع ، من

فوق الرصيف . ينقر على الطبل مرة أخرى .

(ينقر الدوق على الطبل من جديد . الدوق
وئارسيس يحدقان في ويتشيتا الذى يتسلق المنصة
مرة أخرى بتأثر ويداه مفتوحتان .

يتقدم محتاطاً جداً ويداه مفتوحتان على شكل
صليب أيضاً .

يضع رجلا على الحبل ، ثم يضع الثانية بعد ذلك
بقليل .

ومرة أخرى تخلف مؤخرته في المشاهد انطبعا أنها
كبندول يتحرك بسرعة جيئة وذهابا ويتسبب في
سقوطه) .

يكى ويتشيتا .

يتصب : يندفع حائفاً ويخبط اعلى الحبل بهياج ،
وأخيراً ، كمن يطبع عليه قبلة) .

ويتشيتا : (متغيراً شامخاً) كم كانت رائعة تلك العهود !
لقد مسخت مدريد . كان رجال الاطفاء يطلقون
صفاراتهم . وكانت المعابد والبيع والكنائس مملوءة
بالأنوار وأزهار البرتقال . وكان الموسيقيون
يجوبون الشوارع بكماناتهم وطبولهم الموشاة بريش
الديكة . وكان أبناء عمال المنجم المسخومون بالفحم
الحجرى طيلة السنة ، يبدون الآن نظيفى الثياب
أنيقين براقين كالذهب قد غصت بهم الساحة ،
يتسارعون ليحضروا مشهد مجيء « ملوك
المجوس (١) » . كان المنجم طيلة ثلاثة أيام وثلاث

(١) هم حسب الرواية الكاثوليكية - ثلاثة ملوك اهتموا بالنجم عند ولادة
السيح ، ويحتفل بعيدهم فى السابع من يناير (المراجع) .

ليال يغط في النوم وحيدا ، غير أن فرقة مسن.
الشرطة تسهر على حمايته . كان الهندي هيبرون.
رئيس الجامعة السلمية للبيزبول يتصدر الصف
الأول من موكب هؤلاء الملوك . لقد ألهب حماس
جماهير ملعب هونولولو حين حصل على خمسة
أهداف ، ثلاثة منها في البيزبول في مباراة تاريخية
جرت سنة ١٩٥١ ضد فرقة هاو لي . وخلفه ، بدت
ملكات الجمال بثيابهن الاستحمامية الخضراء البراقة
وأحذيتهن العالية الكعب . ثم بدا القائد موشح
الصدر بأوسمته التي حصل عليها حين رسا بسفنه
في جزائر الكايمان . ثم بدا الطبالون . ثم بدا
أطفال صغارهم لم يعمدوا بعد . ثم بدا الكشافة
بفؤوسهم الثقيلة التي تزن أرتالا ثلاثة . ومن كل
القرى تقاطر الهنود الذين انقسموا إلى فرق ،
ورقصوا ليلا ونهارا في أزيائهم ذوات الديسول
الثعلبية ، ومعهم الدمى المحاطة بالأجراس . لقد
نخصصت جريدة لوس أنجلوس تايمز لحفلتنا هذه
سبع عشرة صفحة من طبعاتها الأحدية ، تحت
عنوان : « أكثر المدن غرابة وسحرا على الأرض » .
ستالين والبابا وتشر شيل وملك أطلانطا وفرانسيكو
الأول ، أقسموا جميعاً على أن لا يفوتهم من الفرجة
يوم واحد .

(أزيير مدو . يمر القطار في الاتجاه المعاكس) .

نارسييس : انظر الى . أسمعني ؟

ويتشيتا : لم أفعل شيئاً منذ أن وصلت . . . لقد كنتما سيدى المرقف .

ثا رسيس : أنا أيضاً فنّان .

ويتشيتا : لست في دلالك غير مسخ فقط . نرجسى يرقص وهو يرنو إلى أسرته . . . كأنك تتناسى الشيخوخة والموت .

ثا رسيس : لقد مرّ زمن طويل . عشرون سنة مضت على فرارى النهائي من مدريد .

ويتشيتا : كما فرّ كل الناس . . . الا أنا . أنا الوحيد السدى بقى فيها . أنا الراقص على الحبل لكن الخرائط لا تعبر أدنى اهتمام لوجودى وحيدا في هذه المدينة . انظر . ها هي خريطة « شال (١) » التى حصلت عليها بالصدفة ، لقد علّقت على اسم مدريد في احدى حواشيتها بالملاحظة التالية : « مدريد مدينة تقع وسط نيوميكسيكو على بعد ثلاثين ميلا جنوبي سنتافى . وهى مدينة فقدت جميع سكانها سنة ١٩٥٥ . أما الآن ، فهى « مدينة الأشباح » لا غير . ان هذا يعنى أننى أنا الآخر شبح لأننى أعيش فيها .

ثا رسيس : نحن أيضاً فررنا من مدريد واحدا بعد الآخر . هى أيضاً مدينة شبح ، لا يصلنى منها إلا أصداء السلاسل والموت . لكن . . . انظر ماذا أستطيع عمله .

(يتناول بعض الكرات وبها يقوم ببعض أدوار الشعوذة) .

ويتشيتا : وبالأطواق ؟

نارسييس : وبالأطواق أيضاً . انظر .

(يقوم نارسييس بتمرين جديد بالأطواق .

نارسييس : لا أحد في مدريد يستطيع أن يقوم بتمارين مثل

هذه . أعني مدريد الاسبانية اسمح لي أن أقول : أنا الأحسن . حرية الحركات التي امتلكتها لا يملكها من كان يعيش في بيئة مغلقة لا هواء بها .

ويتشيتا : كان لا بد من الاعجاب بك والتصفيق لك .

نارسييس : الحديث عن ممنوع ، والاشارة إلى ما أفعل كذلك .

إلا اذا كان الأمر يتعلق باغتياي أو سبى فذلك جائز . لقد اتفق على وجوب خصائي لمنعى من انجاب أبناء يشبهونى في . . . نحن رجال السيرك نحن المتجولون ، والفنانون لا توجد أبدا ، وبالتالي فمدريد في رأينا خالية من السكان أيضاً .

السدوق : (غاضباً) هل انتهيت ؟ (توقف) اطلبهم بالهاتف .

لا نستطيع الانتظار بعد ولو دقيقة . أخبرهم بأن انسانا ربما يموت ميتة فظيعة .

(نارسييس يحرك قرص هاتف . رنين . ينفذ) (صبره) .

نارسييس : لا يردون .

السدوق : يتعمدون عدم الرد .

ثارسييس : يا لهم من قوادين !
(يترك ثارسييس الهاتف) .

ثارسييس : (إلى ويتشيتا) أريد أن أكون الأحسن في مدريد .
أحب أن أبهر الناس جميعاً حين أقوم بتمرين فريد :
أحب أن تعلمنى مهنة البهلوان ، وحين أتقنها
سأعود إلى مدريد حيث أقيم الحبل في الساحة
المركزية للمدينة ، في لابو يراطدل صول بين برجين
عاليين . وأعبر المسافة الفاصلة بين طرفيهما وسط
الدهشة العامة . وسوف ترى مدريد المكمة الفم
كما لو كانت قرية شبحا ، أن التحرر ومعانقة
السماء ممكنان .

ويتشيتا : من الواضح أنك قادر على ذلك . ستكون شبيها
بطائر نوارني .

ثارسييس : يا لها من سعادة ! سأعود . سأعود أخيرا .

ويتشيتا : ولكن ، لماذا رحلت عنها ؟

ثارسييس : لم أكن أقدر على التنفس . . . كنت في حاجة إلى
الهواء . . . رثتاي كانتا مليئتين بالثقوب كاسفنج
ملوث .

ويتشيتا : كان هنا أيضاً من عمال المنجم من كان لا يقدر
على التنفس . سماهم الأطباء بالسيلييكوسيين .
لقد تغضنت صدورهم أو توترت كما لو كانت
ورقاً . . . كانوا لا يعرفون كيف يتحملون غبار
الفحم الحجري وفضلات المعدن .

ثارسييس : ونحن نسرب غبار الضخينة والارهاب إلى مخننا

وروحنا حتى جفّا وصارا مثل الورق كان
هناك نور وسط أسماك القرش المعدنية : خطيبتى
لوديث ، كانت جد جميلة وجد شقراء . كانت
تقول لى كلما رأيتها : « أنا لوديث بجعتك المنتوفة
الريش » . أزعجنى كثيراً اصرارها على اتخاذ
كلمة البجعة لقباً لها . لكننى كنت أحبها كثيراً . .
وكنت أسأله : « ألا ترالين تحبينى ؟ » .
فكانت تجيبنى :

« نعم . فى امكانك أن تمتصنى » .
فكنت امتصّ كوعها أو ركبتها أو ساعدها طيلة
ساعات . وكنت أقول لها :

« لك نكهة جدّ لذيذة . جدّ حلوة ، يحسها جسدى
موجبات تحترقه من أنامل القدمين إلى منابت شعر
الرأس » . وفى يوم آخر ، قالت لى : « يمكنك أن
تمزقنى إلى قطع صغيرة ثم تأكلنى » . وهكذا أخذت
ألتهم قطعاً صغيرة ساعديها . قطعاً جدّ صغيرة :

ويتشيتا : لم تعد تمتصها ؟

نارسيس : طبعاً . لقد دأبت على امتصاصها . لكننى فى نهاية
النهار ، أكلت قطعة صغيرة من لحمها وتذوقتها
بطء كما لو كانت تفاحة شمس ، فأحسست
بلذة لانهاية تتوالد فى بؤرة روحى . (بعد وقت)
لكن ، شيئاً فشيئاً أخذ مذاقها يتغير طعمه ويتحول
الى نكهة دفن . . . الى ميت .

ويتشيتا : توقفت عن امتصاصها والتها مها . . . ألم تعد تعجبك ؟

ثارسييس : طبعا . كانت دائما تعجبنى . . . لكننى ما عدت
أرغب لافى امتصاصها ولافى نهش لحمها قطعاً
صغيرة ، بل صرت أخاف حتى من الاقتراب
منها . . . تلك كانت جناية مدريد التى أحالت
الجميع الى ضحايا وأموات .
(يبدو ويتشيتا منفعلا . ثارسييس حزين جداً .
ينتزع الدوق بقسوة من تيار ذكرياته .)

الدوق : بل هى جريرتك . لم تنقل اليهم أقوالى . انك
تستعمل الهاتف بصفة عشوائية .

ثارسييس : لقد خابرتهم بعدد ما طلبته منى . ما هى اذن جريرتى
إذا كانوا لا يردون ؟

الدوق : كان عليك أن تعترف لهم بأنك كنت على وشك
أن تقتل .

ثارسييس : تريد أن تقول انك . . .

الدوق : كلما كلفتك بمهمة جدّ صغيرة ، قمت بها على
غير الوجه الصحيح
(ثارسييس يتجه نحو الهاتف ، وفجأة يقف ضاحكا
ويحدث ويتشيتا .)

ثارسييس : (حالما) كان رجلا بليداً . (ضاحكا) أطلقنا عليه
لقب : صاحب الثدى الشرجى .

ويتشيتا : لماذا ؟

ثارسييس : حين تريد خنزيرة احتضان صغارها تحتها لارضاعهم
يقتسم هؤلاء أثداءها ، أكثرهم هزالا يتناول

الذى الضئيل وهو القريب من شرح الختيرة .
أتى هذا الرجل الى الصف لالقاء درس عن التكوين
السياسى . كان لابسا بذلته العسكرية ومنتعلا حذاء
أسود لامعا ، وعلى صدره نباشينه وأوسمته .
كان رئيس كتبية . وكانت كل ثرثرته حول
الثورة الوطنية النقابية وحول الانضباط . (يضحك)
كان مضحكا أن تسمعه يتحدث عن الحزم ،
عن الواجب ، عن الولاء الى الوطن .

« كم عدد مراكز الكتائب »

« عدد مراكز الكتائب هو . . . »

« ألا تعرف عددها ؟ »

« نعم . هو الشمال ، الجنوب ، الغرب ، الشرق »
وكان يثير شجارا شديدا وكان يغضب حتى
يفرز فمه صوتا رنانا شبيها بصوت عجوز منهوكة
« ماركمى ، شيوعى ، متحرر يهودى ماسونى . »
وكانا نبذل جهدا كبيرا حتى لانضحك .
« كل من ضحك منكم أبعث به الى بيت الكلاب
مدة أسبوع كامل . »

لقد غرقنا في تيه دروس التكوين السياسى تلك ،
« ماهى المناطق التى تتكوّن منها الأمبراطورية
الاسبانية ؟ »

« اسبانيا عبارة عن وحدة مصير ضمن نطاق
المصير الكونى . »

« الذى أسألكم عنه هو قائمة بأسماء مناطق
الأمبراطورية . »

« اسبانيا حكومة ديمقراطية نظامية قررت بناء
على تقاليدها أن تعلن أنها ملكية . »
« أنت تخلط بين الاشياء . »
« أقاليم الأمبراطورية هي : المغرب ، الفيليبين ، و
..... »

« وماذا أيضا ؟ »
« كوبا وتونس وصقلية . »
« ومساذا أيضا »
: « . . . فينيقييا وآسيا الصغرى » .
« هكذا اذن يستهزىء بي ؟ »
« لا يا سيد . أقسم على ذلك » .

« كيف تناديني بالسيد أيها الرفيق ! كلنا رفاق
في نطاق النقابة الوطنية التي أسسها شهيدنا خوسي
أنطونيو . وأنت ، لأنك تسخر من مبادئ الزعيم
الأكبر ، فان زيت الخروج سيملاً فمك حتى
الحوصلة ، وستقضى ثلاثة أيام في بيت الكلاب
مصابا بالاسهال » .

ويتشيتا : يا له من فرق ! هنا لا يرغب أحد على تناول زيت
الخروج ، ولا يلزم بالحديث عن الأمبراطورية .
كان الكل هنا منعما وسط جبال من نفايات المعدن .
القطارات التي لا ينتهى عبورها ، كانت تأتي
من ألبوركيركى ومن سانتافي ، وتخرج من قعر
المنجم محملة بالفحم الحجري . لقد كان هو المنجم
الوحيد في العالم الذى تصل القطارات إلى قعره

حيث بنى رصيف وحيد . كان الهنود يتوافدون عليه من سانتو دومينكو ومن سان فيليبي ومن كاتشيتا أيام الآحاد . وفي فصل الربيع ، تتقاطر عليه القبائل الرحل من السهول . فنبتاع من تجارها الأحذية الجلدية المخيطة من داخلها ، كما نبتاع منهم أطواق الفيروز والطبول المكرشة المعطرة . أما الهندي خيرميّاس ملك بابل المتآكل الأسنان ، فيأتي من طاوس ، ليحكى لنا قصة مباراته التي خاضها في ماديسون سكوير جاردن في نيويورك ، قصد الحصول على بطولة العالم في وزن الديك ، وليخبرنا بأنه شارك في الحرب العالمية في فرنسا . وكان الأطفال يرتدون الألبسة البيضاء ، وكانت أيديهم محملة بالسوس وهم ينصتون إلى حكاياته .

تارسيس : وأنت ، ماذا فعلت ؟

ويتشيتا : كنت أعلم عمّال المنجم الذين اعتادوا العيش في قعره منبطحين وفي أيديهم المطرقة والفأس ، ورثاتهم هشة ، أن يتقنوا حرفة البهلوان الذي يجوب الأجواء ويرقص فوق الحبل . لقد كنت مشغل أراجوز .

تارسيس : لا بد أن تعلمي أن التحم بالفضاء وحيداً . . . بين السماء والأرض . . . أمتطي صهوة الحبل . . . وأكون أنا المتفوق . . . ولا بد أن تهتم مدريسد بتفوقي أو على الأقل أن تصلها الاشاعة .

السدوق : كفى . لنذهب !

ويتشيتا : لكن قبل الذهاب ، أريد أن أجعلكما تشاهدان
قلب المنجم .

السدوق : قلب المنجم ؟

ويتشيتا : انظرا !

(يتجه ويتشيتا بهما إلى الركن . يعرض عليهما
صورا سالبة مختلفة) .

نارسييس : ما هذه الصور السالبة ؟

ويتشيتا : هي صور أشعة .

نارسييس : صوركم أنتم .

ويتشيتا : هي صور اخواني ، أصدقائي . هي صور أبي .

نارسييس : أين هم أصحابها ؟

ويتشيتا : (بلا مبالاة) ماتوا في المنجم أو بسببه . انظرا !

السدوق : ما هذه ؟

ويتشيتا : هذه رثات .

نارسييس : كلها مليئة بالدخان .

ويتشيتا : لا . بل مليئة بالأحجار .

نارسييس : كيف يمكن أن تكون مليئة بالأحجار ؟

ويتشيتا : ذلك هو ما يسمى بالسيلييكوسيس .

نارسييس : لكن إذا كانت الأحجار في رثاتهم ، فأنهم ما

كانوا يقدرّون على الحركة .

ويتشيتا : (ضاحكاً) هذا ما قاله الطبيب لأبي ولم يبق

لموته إلا بصعة أسابيع : « لا يمكن أن تتحرك » .
فسأله أي إذا كان يستطيع أن يدخن أو أن يشرب ،
فقال له الطبيب : « ان كل شيء محظور عليك » .
اذاك ردّ عليه أي قائلاً : « لماذا إذن سمحت
لي بالتزول إلى قعر المنجم وسنّى لم يتجاوز الثالثة
عشرة بعد ؟ » .

(يقهقه ويتشيتا بصوت عال . يرنو إليه تارسيس
بحدة شديدة . وفجأة يركل الدوق أحد الأحصنة
الميتة المجدلة على الأرض) .

السدوق : وهذا ؟

ويتشيتا : حصان ميت . محنّط . . . كل المساحة المحيطة
بمدخل المنجم مليئة بالأحصنة الميتة .

تارسيس : لماذا كل هذا العدد من الأحصنة ؟ هل كانت
هناك شرطة خيالة كما هو الشأن في كندا ؟

ويتشيتا : لم تكن هذه الأحصنة أشباحاً بل حيوانات سالمة
تعج بالصحة والعافية . كانوا يستوردونها من
كورسولت قريباً من مورطاني في منطقة يرش
بفرنسا . أتتصور مسافة الرحلة ؟ على أنها بمجرد
وصولها تنزل إلى قعر المنجم من أجل أن تعمل ليلاً
ونهاراً في جرّ عربات مشحونة بالفحم الحجري .
وبما أنها كانت تعيش وتشتغل وتأكل وتنام في هذا
القعر ، فإنها أصبحت عمياء بعد ثلاثة أشهر من
نزولها إليه .

تارسيس : ألم يستطيعوا اخراجها من القعر ؟

ويتشيتا : هذه العملية تكلف كثيراً . كانت الأحصنة تحصل على نصيبها من القش وهى فى قعر المنجم ، فكان اسطبلها وردتها ، وفيهما فقدت البصر أولاً ، ثم الحياة ثانياً . وحين أغلقت المؤسسة أبوابها ، تركت هناك سائبة . لكن القليل منها هو الذى نجح فى الصعود إلى فوهة المنجم ، ولعله استطاع ذلك لأنه تحسس الهواء فقاده نحو الباب . هذا القليل حين خرج إلى نور المدينة القاحلة مات لأنه أعمى . تلك هى جثته المحتطة .

(يتفحص الدوق وثارسييس إحدى هذه الجثث ، وخاصة رأسها) .

ثارسييس : يكثُر فى مدريد عدد سجناء وسجينات جدران البيوت الأربعة ، خوفاً من مdahمة الكتائبين لها ! كم عدد الذين أصبحوا أنصاف عميان ومشلولين !

ويتشيتا : الكتائبون . . من هم ؟

الدوق : (مهتاجاً) كفى من إثارة الذكريات !

ثارسييس : دع لى وحدى لذّة الاستمتاع بخصوبة ألبومى المفتوح بجروحه الفوضوية .

(صوت قطار صاخب)

بعد ساعات

(تتقدم ثلاثة من جلود الأحصنة .

جلود كاملة : رجلان ورأس ذيل وبطن ، ألخ :

يتلبس هذه الجلود كل من ويتشيتا وثارسييس والدوق.
تظهر منها سيقانهم وأرجلهم .

يتوجه الدوق في جلده نحو العاكس ، ويرسل الضوء
في اتجاه ثارسييس الذى لا يزال متلبسا جلدة الحصان .
يرقص ثارسييس . يلزمه الضوء الذى يرسله عليه
الدوق . شيئاً فشيئاً يغوص جسده في جلدة الحصان
يرقص بانفعال وعشية . يصفق ويتشيتا كما فعل
في بداية الرواية .

يزداد انفعال ثارسييس إلى أن يبلغ حدّ البكاء .
يصعد ويتشيتا فوق منصة الحبل .

يحاول أن يخطو فوق الحبل ثانية . يقوم ببعض
التمارين على المنصة وهو في جلدة الحصان . يبعد
الجلدة عنه في الأخير .
ينقر الدوق على الطبل) .

ويتشيتا : (يبدو وكأنه على وشك أن يخطو فوق الحبل
يتحدث كما لو كان مضاء) . بدون رفاهية . . .
كل ما علىّ وسخ وملوث . . . لكى يهتمس .
التناقض . انظرا إلىّ : حذائي مثقوب . وجهى
غير نظيف . السروال ملطخ بنفايات المنجم .
لكن ، بفضل هذا الحبل ، بفضل
مهرجانه ، سأصبح حليف الملائكة . سأصبح
مرادفاً للموت . أما الفحم الحجري ، فهو الآخر
سيتحول إلى عقيق . تشمتا رائحتى : أنا موبؤ .
لكن حين أعتلى صهوة الحبل ، سيفوح من جسدى .

ألف عطر للمجد وألف عبق للورد . انظرا كيف
أن العذراء البتول ستشد من أزرى دون بقية
البهلوانات كما لو كنت ريشة . وفوق الجبل ،
سأكون وحيدا .

السدوق : الفنان دائماً وحيد .

ثايرسيس : أصمت .

(يثب ويتشيتا على الجبل . ومرة أخرى يسقط
بصفة حاسمة على الأرض .

يبدو الحزن الشديد على وجه ويتشيتا . ولكنّه
فجأة يتحامل على نفسه فينهض مترعاً القوة من
الضعف ويعلن بجلال) :

ويتشيتا : كانت مدريد عاصمة العالم . وكان شعار دولتها

هو : « من مدريد إلى السماء » . كان أبي عامل
منجم ، وكذلك كان جدّي واخواني واخوان
اخواني ، وكذلك كنت أنا أيضاً . كنا جميعاً
سعداء بالعمل في المنجم ونحن في سنّ الثالثة
عشرة . كم كان رائعاً هذا الكبرياء الذي مكّنتنا
من النزول إلى عمق الأعماق ! كم مات من الناس
اختناقاً بغاز الفحم الحجري ، فتحولوا بعد
لحظات شعة ذات سيقان ! لكن ايماننا بمدينتنا
: وبمنجمنا كان قوياً . كنا نناضل من أجل تحقيق
رقم قياسي في الانتاج ، هو مليون طن من الفحم
الحجري . وكنا ننزل إلى المنجم في الخامسة صباحاً
أي قبل الموعد المحدد بساعة . وكنا نصعد منه بعد

ثلاث عشرة ساعة . مُسودّين من الرأس إلى
القدمين ، غير أننا كنا مبتهجين لشعورنا بالمساهمة
في تحقيق الرقم القياسي في رفع الانتاج . كانت
الأحصنة العمياء تسقط كالذباب بسبب ذلك الايقاع
المنهك . أما أنا ، فبدلاً من أن أستريح في أيام
الآحاد ، كنت آتي أمام المكتب وأقوم بعروضي
البهلوانية .

السدوق : يبدو لي أن جبل النفايات هذا يتحرك .
ويتشيتا : إنها هنا منذ عشرين سنة شهود اثبات على الماضي ،
منتظرة أن يعاد فتح أبواب المنجم من جديد .

السدوق : ان قمم جبل النفايات المعدنية تتحرك . أوكد ذلك .
انني أراها حقيقة .

ويتشيتا : أضغاث أحلام . من العجيب أن السراب لا يظهر
الا في مدريد . نحن المنجميون لنا أيضاً رؤاها
الرائعة . كثيراً ما تخيلتني وأنا متمدّد في شسق
سرداب عميق لا يتجاوز علوه عشرين ستميتراً ،
وأنا غارق في الفحم والماء والغبار والوحل ،
وليس أمام أنفي غير العرق المعدني والفأس
الثاقبة . كان انطباعي انني لست متمدّداً على
الأرض الصلبة ، وإنما فوق امرأة متعريّة تشدني
إليها . وحين توأريت بين صخرتين ،
أحسست إنني بين أحضان عذراء شديدة
البياض والنعومة أخذت تهمس إلى : « لاتنسحب ،
أحب أن أنجب ابناً منك » .

نارسييس : المهم بالنسبة إلى أن تقولاً لي كيف يمكن أن أتزين حتى أبداً بهلواناً حقيقياً .

ويتشيتا : أنت على صواب . المسوح تصنع الراهب .

نارسييس : قل لي كيف ؟

ويتشيتا : تزين بشكل مبالغ فيه ، بشكل حيواني . هب

لنفسك عني ظبية وكلهي ، وخضب الشعر بالحناء .

خضب القليل الذي بقي لك منه . ولا تنس أنك

بالنسبة إلى المتفرجين عبارة عن رؤيا ، أو حلم .

نارسييس : أراني منذ الآن في سماء مدريد . . . حركة

المرور متوقفة . الناس جميعاً ينظرون إلى أعلى

وأخيراً تتوقف السيارات ، تشل حركة الحافلات ،

تمتلئ الشرفات ، ويتساءل الكل . . .

البدوق : (بسخرية) من هو هذا الأحمق ؟

ويتشيتا : من هو هذا الذي يتجرأ على مغازلة الموت بهذا

الشكل ، ولماذا ؟

نارسييس : سيقول الجميع : « يجب أن نكون أحراراً مثله » .

ويتشيتا : سيتعرف الجميع عليك .

نارسييس : لقد تناسوا اسمي . لطخوا سمعي . انهم لا

يعرفون عني وعن جميع الذين رحلوا غير أسطورة

الوشايات .

ويتشيتا : اذن ، ستكون الصدمة قوية !

نارسييس : أنا حر ، حر إلى أبعد الحدود .

ويتشيتا : نعم . الكل سيحلم بالحرية .

ثا رسييس : ساكون ذلك الرجل الحرّ المخلّق في أجواء مدريد .

ويتشيتسا : الفنان ، البهلوان ، هو الحرية !

ثا رسييس : قضيت كل طفولتي بين السدود والقيود . كانت

الحرية حلمًا . حين كنت طفلاً ، كان نصف

مساحة المدرسة قد تحوّل إلى سجن . وكنا حين

نخرج إلى الاستراحة ، نشاهد المحكوم عليهم

بالاعدام وراء السياج يحرون أجساداً هزيلة .

ومن نوافذ ثانوية سان أنطوان ، وطيلة حصّة

الدرس ، كثيراً ما سمعناهم يشنون . كما أننا كثيراً

ما أنصتنا إلى وقع التعذيب عليهم . وكان الآباء

الرهبان أثناء هذه الممارسات ، يسبونهم ويصمونهم

بأنهم شيوعيون وقتلة .

: وكانت عائلتنا نحن التلاميذ قد نالها نصيبها من

الحقد . فمن بين أقربائي ، قتلوا أبي وعمّي ، ومن

بين أقرباء صديقي خوسي ، قتلوا جدّيه ، كما

قتلوا أبوي مايورال ووالد إدوارد ووالد ولوس

وكان اسم مدينة برغش حين يذكر في حصّة

الجغرافية ، تقشعرّ أبداننا رعباً ، ذلك أن أغلب

التلاميذ كان لهم أقرباء في سجنها ، أو أعدموا

عند أسوارها وفي أثناء ترعرعنا ، رسخت في

أذهاننا فكرة واحدة هي مغادرة مدريد الاسبانية ،

كما غادرتها القديسة تيريزا دي أفيلّا بحثاً عن المجد

السدوق : (بسخرية) أنت الآن لا تحلم إلا بالعودة إليها لكي

تؤثر على المسنين من الجمهوريين الذين لا زالوا

ينتظرون بغباء مجيء ذلك اليوم الذى تلبس فيه .
مدير حلبة العيد .

ثارسييس : انخرس وانظر إلى .

(يقوم بعرض شعوى لاعبا بالكرات (١)) .

السدوق : (جارحاً) رآك الناس غير ما مرة تقوم بهذا العرض . هو شيء مشهور معروف .

ثارسييس : معروف لدى كل الناس إلا في مدريد .

السدوق : أيها المغفل ، ماذا يهلك من أمر مدريد ؟ متى تنتهى من تصديق رأسي بحمى الحديث من مدريد ؟
: أنت لست اسبانياً في الواقع . لقد عشت عشرين سنة في الخارج . ولعلك الآن لا تتعرف على المدينة . وهم على حق حين سموك عدو اسبانيا . أنت عدو اسبانيا .

ثارسييس : اسكت والا هشت رأسك . كيف تجرؤ على أن تشتمنى بما شتمنى به أعدائي ؟

السدوق : أعدائك ! أنت نكرة بالنسبة إليهم .

ثارسييس : كما أن بيكاسو وكاسالس نكرتان في عرفهم .

السدوق : لا تقارن نفسك بهما .

ثارسييس : أنا لا أقارن نفسي بهما .

السدوق : كان بيكاسو وكاسالس عدوى اسبانيا حسب رأيهم ، ولقد رأيت بعينيك ما فعلوه عند موتيهما . لقد

(١) جمع كرة على اكر صحيح لكن فضلت صيغة الجمع الأخرى ، حتى لا يقع لبس في ذهن القارئ العادى . (المراجع)

تہافتوا علی جثتیہما . طالبوا بہما واسترجعواہما .
ان مدرید بالنسبۃ إلیہم ملیئۃ بالعباقرة .

نارسیس : مدرید مدیتۃ میئۃ لا نور بہا ولا سکان . مدرید
مدینۃ شبھیۃ .

السدوق : ستموت فی یوم من الأيام . . . وأخیراً ستحدث
عنک صحافۃ . . . (بسخریۃ) أعدائک . ستروی
کل الصحف قصۃ حیاتک بطریقہا الخاصۃ ،
وستؤكد أنك كنت أحسن بھلوان فی التاریخ ،
وأنک عدیۃ المثل فی اللعب بالكرات وبالأطواق ،
وأن اسبانيا ، بلدھم وحدهم ، أصبحت عظیمۃ . .
: ولأنک فی هذا الوقت ، لن تقدر علی التفوہ
بکلمۃ ، حتی ولو كانت دفعا عن نفسك أو
تشویشاً علیہم ولأنک ستكون مفترشاً ثلاثۃ أمتار
من الثرى تجثم علی صدرك ، فھم سيققدسونك .

نارسیس : اسكت !

السدوق : اسكت یا خبیث ! هل أنا مخطیء ؟ أعرفك جیداً ،
بل أعرف حتی اللحظة الی لا تحب فیہا سماع
الحقائق الی لا تعجبك .

نارسیس : اسكت والا أقبرت نفسی هنا فی قعر المنجم مع
هذه الأحصنة ، حتی لا یعلم أحد بموتی فیستغلہ .

السدوق : أنت ترى ما وصل إلیہ البھلوانیون الذین مكثوا
فی اسبانيا . انھم مشہورون فی مدرید معروفون
محبوبون متوجون . . . انھم یحتلون نفس المكانۃ
التي تستحقھا دون عقد نفسیۃ آیاماً كانت ، ودون

أن يصدر عنهم أى احتجاج على ما تتعرض إليه
من الحملات المغرضة . هذا علاوة على أنهم مهياؤون
لتقبل فكرة التغير المحتمل الذى سيحدث في يوم
من الأيام . في هذا اليوم ، سيكونون أول من
يدعى شرف النضال المرير من أجل مناهضة
الوضع . سيكونون أول من يدين الأشخاص الذين
كافأهم وسيتهمونهم بالفساد . . . وفي ذلك اليوم
سيقرون بأنك ذلك الكسول الذى لم يحسن فعل شيء
غير اختيار الحل البسيط : المنفى .

- تارسيس : أتمنى أن لا تعتقد ما تقول .
السدوق : طبعاً ، أعتقد ما أقول بصفة جازمة .
تارسيس : لكنك تعرف معنى العيش في المنفى ، مقدار
المعاناة . كم هو فظيع ذلك الألم .
السدوق : لا تكن مأساوياً . . . مديرك ، مديرك العجوز ،
شوارعها ، ممراتها ، نادى الأطينيو ، كوخ سان
برناردو العتيق .
تارسيس : لا تسخر منى .
السدوق : أيضاً لاحظ ما يحدث . يعودون جميعاً واحسداً
بعد الآخر مبررين عودتهم تبريراً حسناً أو سيئاً .
تارسيس : وحتى لو لم يبق منهم سوى واحد لم يلوثة العار ،
فسأكون أنا ذلك الواحد .
السدوق : كم هي عظيمة هذه الكلمات ! « وإذا لم يبق منهم
سوى واحد ، فسأكون أنا ذلك الواحد » . ان هذا

من كلام فيكتور هيجو وليس من كلام تارسييس .

تارسييس : لا تجرح شعوري .

السدوق : طيب . سكتون الوحيد ولمدة من الزمن قصيرة ،

الوحيد والأخير . . . لكن ستموت في يوم ما .
أتدري بأي شيء ستموت ؟

تارسييس : بأي شيء ؟

السدوق : بالشيخوخة المحضة ستموت منسياً . . . أسألك

نفسى : هل حقيقة هم مهتمون باسترجاعك ؟

تارسييس : هناك مئات الآلاف مثلى . نحن الذين تمثل الأغلبية .

أما مدريد فهي الحالية القاحلة .

(يدخل ويتشيتا وهو يحمل كتاباً) .

ويتشيتا : هذا هو كتابي ، ولن يستطيع أحد قراءته أبداً .

ومع ذلك ، سأعرفكما على بعض فقراته التى
بفضلها تستطيعان اعتلاء صهوة الجبل .

تارسييس : قل لى يا دوق غزة ، انك لا تعتقد حرفاً واحداً

مما قلته لى .

السدوق : (بنبرة جد زائفة) يا تارسييس ، أنا لا أعتقد

حرفاً واحداً مما قلته .

تارسييس : ردّد قولك بشكل أحسن .

السدوق : (مهتاجاً . بسرعة أكثر) . لا أعتقد حرفاً واحداً

مما قلته . أنا برم بك . سأذهب للبحث عن الذهب .

تارسييس : هكذا تتخلى الآن عنى وتعلم أنهم جادّون في

طلبنا ومستعدون لقتلنا .

السدوق : لم يردّوا على مكالمتنا . سأذهب إلى حيث أملك
الجيوب بالقطع الذهبية .

ويتشيتا : هذه المنطقة مليئة بالذهب ، ومع ذلك لم يعثر عليه
أحد لحدّ الآن . ان أوائل الاسبان — الفاتحين —
الذين وصلوا إلى هنا ، وهم شرذمة من الأغرار
من مدينة ثيوداد رودر يغو ونواحيها . جاءوا
للبحث عن الذهب فحسب ، فلم يجدوا غير المحار .
كثير منهم الذين ماتوا . هذه الشرذمة هي التي
أسست مدينتي سانتافي ومدريد ، وهي التي هلك
خلق كثير منها عند عبورها الصحراء . وتخليداً
لذكرى من مات من أفرادها ، سميت المنطقة
المتاخمة لسوكورو وألوكوردو بيوم الموت .

السدوق : أين يمكن الحصول على دابة ؟

نارسييس : (بتأثر) لا تذهب هكذا . وإذا أصررت ، فخذني
معك . . . سأكون دابتك . وستعثر على طبقة من
الذهب لدى ضربة الفأس الأولى . وستقدّم إلى
الجنة بالهفان مجاناً في جميع حانات نيو ميكسيكو

ويتشيتا : (يخاطب نفسه والكتاب في يده) . ان مهنة
البهلوان في الحقيقة ، لا يستطيع تلقينها . . . لا
بدّ أن يتعلمها المرء بنفسه . فحين يرقص هنون
سان لورنسو ، يفعلون ذلك تلقائياً ولأول مرة
ودون محاولة سابقة . ولكنهم في كل عام يرقصون
ما كانوا قد رقصوه في السنوات السابقة . ويشترك
الأطفال في الرقص أيضاً أما الأطفال الأصغر منهم

فيما أنهم يرقصون للمرة الأولى فانهم يرقصون
بالسليقة ، دون أن يعرفوا كيف يفعلون ذلك
ولا كيف يأخذون أماكنهم في زحمة الإيقاع
: المعقد الذي يمارس الرقص عليه المجربون منهم .
لا أحد ينتقد عليهم شيئاً ، ولا أحد يصحح لهم
خطأ ان اختلط عليهم الأمر فارتبكوا . لكنهم
في العام التالي ، يصبحون قاردين على ممارسته
بصورة أحسن ، وهكذا إلى أن يتابعوا الإيقاع
والحركة .

تارسيس : سأتعلم مهنة البهلوان كما يتعلم الأطفال الهندود
الرقص .

(ضجة هائلة . يمرّ القطار . يبدو ويتشيتا جزعاً) .

ويتشيتا : أسمعتم ! مستحيل ! هذا قطار ؟

السدوق : انه يمرّ للمرة الثالثة أو الرابعة .

ويتشيتا : ليس هذا صحيحاً .

السدوق : ولو مع تلك الضجة التي يحدثها !

ويتشيتا : السكة الحديد لم تستعمل منذ عشرين من الزمان . . .
المنجم مهجور .

السدوق : مما لا شك فيه أن القطار قد مر .

ويتشيتا : لم يمرّ . . . وانما اقتحم المنجم . . . كعادته منذ
عشرين سنة .

السدوق : أسكت !

(صمت) .

- السدوق : صحيح . كما لو كان يمر من تحت أقدامنا .
- ويتشيتا : لا يمكن أن يتجه إلا على عمق المنجم . . . فهو الطريق الوحيد . أنا خائف !
- السدوق : قطار متوجه نحو منجم مقفر ، هذه أوهام مافونين .
- ويتشيتا : (كثير الطمع) لكن ، ماذا يمكن أن يفعله في قعر المنجم ؟
- السدوق : ستعرف ماذا يفعل .
- (يتبادل الثلاثة النظرات جدّ خائفين . يشرع القطار في التحرك ببطء كما لو كان يصعد مسنّ عمق الأرض . . . ثم يمر بعد ذلك في الاتجاه المعاكس بسرعة خاطفة) .
- السدوق : أية سرعة خاطفة هذه !
- تارسيس : أرايت ؟
- السدوق : ماذا يمكن أن يكون قد حدث ؟
- تارسيس : كان القطار مشحوناً هذه المرّة .
- السدوق : لاحظت ذلك .
- تارسيس : بدا لي أنه . . . كان مشحوناً بالهياكل العظيمة . . . أو بالحثث .
- السدوق : هذا ما بدا لي أنا أيضاً .
- ويتشيتا : لكن من هو الذي شحنه ؟
- السدوق : الحقيقة أنني ما رأيت له سائناً . لقد مرّ بسرعة خاطفة !

نارسييس : انظر . هناك هيكل عظمى بجانب مكتب البريد .

السدوق : ذاك طرد سقط من القطار !

ويتشيتا : هذا دليل آخر .

السدوق : عن أى دليل تتحدث ؟

ويتشيتا : أنا أعرف ما أقوله .

نارسييس : يا لها من ذكريات ! كنا نذهب إلى المقبرة عند

الصباح ، ونصادف أحياناً من أعدموا رمياً

بالرصاصة في الليلة السابقة مجندين لا يزالون لم

يقبروا بعد . تساءل صديقى ثيودورو مورولون :

« أين يمكن اقبار هذا العدد العديد من الموتى ؟ »

فردّ اللحاد ببساطة : « تحت التراب » . فاستوضح

ثيودورو : « تحت الورود » ؟ فلفّ اللحاد

سيجارة دون أن يجيبه . . . الآن فقط أخذت أفهم

ما رآته عيناي سابقاً .

السدوق : كفى من ترديد أنّ مديرد مقفرة وآهلة بالحثث .

ويتشيتا : (إلى نفسه) انهم موتى المنجم الذين لم يقدر أحد

على التزول من أجل انقاذهم . والآن ، ها هي

ذى هياكلهم العظمية قد تناثرت حتى طفت على

ساحة الرصيف لأنها سقطت من داخل العربات .

يا للسخرية ! ان القطار الذى كان يجب أن يشحن

بالفحم الحجري ، لا يشحن إلا بالهياكل العظمية

أو يحثث عمال المنجم .

السدوق : لا أعتقد ذلك .

ويتشيتا : ليس مشحوناً بهياكل وجثث عمال المنجم فقط ، بل أيضاً ببقايا الهنود الذين قتلهم الغزاة ، وبرفات المرتدين الذين أحرقتهم محاكم التفتيش ، وبهياكل أبناء وأحفاد الفاتحين الذين فتك بهم الأنجليز عند اجتياحهم هذا المكان ، وأخيراً ، بهياكل عمال المنجم الذين ماتوا بسبب تحطيمهم الرقم القياسي في استخراج الفحم الحجري . لقد سقط في هذه المنطقة وطيلة قرون عديدة ، ملايين الموتى الذين لم تنقش أسماءهم على الألواح الرخامية في قوس نصر ، ولم تلوّن في كتاب تاريخ . ملايين الموتى بدون قبور .

السدوق : هنا أيضاً تشم رائحة الحيفسة .

ثارسيس : كما هو الشأن في ملريد .

ويتشيتا : أما انتهيتما من سب ملريد ؟ ان رائحة الحيفسة لا تشم منها ، بل رائحة الفحم الحجري الذي له أريج الياسمين وشقائق النعمان .

السدوق : اطلبهم في الهاتف .

ثارسيس : مرة أخرى ؟

السدوق : لا بد من التهديد لاخافتهم .

ثارسيس : وكعادتهم سيردون بأنهم بصدد التفكير في إيجاد حل للمشكلة .

السدوق : ليست المشكلة مشكلة تفكير... لا بد من أن يتأكدوا أننا مستعدون لفعل أى شيء حتى ولو كان القتل ؟

- ثارسييس : انهم يكسبون الوقت حسب ما يظهر .
- السدوق : سيرضخون في النهاية لمطالبنا .
- ثارسييس : سيكون ذلك لأول مرة .
- السدوق : سنتقمص دور السفاحين !
- ثارسييس : قل لويتشيتا كيف كنت تعيش . قصّ عليه كيف أن سيارة أميركية كانت تأخذك إلى المدرسة كلّ صباح ، وأنت كنت تملك بيتاً يخدمك فيه ثلاثة عشر خادماً وأربعة بستانيين وثلاثة سائقين ، كما أنه كان مجهزاً بحوض نتجيس منه الشامبانيا . احك له كلّ ذلك .
- السدوق : ليكن . وماذا في ذلك ؟
- ويتشيتا : نحن أيضاً في المنجم . . . لو كنا رغبتنا في مثل هذا العيش لأدركناه ، بل لأدركنا ما هو أحسن .
- السدوق : (إلى ثارسييس) هذا العجوز كثير الحمق .
- ويتشيتا : سمعت ما قلته في حقّي .
- السدوق : هو مجرد مزاح .
- ويتشيتا : لماذا لا تحترمني ؟
- ثارسييس : لا تهتم بقوله . انه لا يحترم أحداً .
- السدوق : لا تكن حساساً .
- ويتشيتا : سأعلمكما كيف يكون احترامى . أنظرا ! أترى ان الغربان ؟
- السدوق : أية غربان ؟

- ويتشيتا : الجائمة على قمة جبل النفايات .
- الدوق : ليس هناك غير غبار الفحم .
- ويتشيتا : لا ، بل هناك الغربان والنسور .
- الدوق : أكرّر القول بأنه ليس على القمة سوى غبار الفحم والنفايات المعدنية .
- ويتشيتا : شاب أنت ولا ترى ماعلى هذه القمم ! أتذكر أنك كنت قلت بأن القمم تتحرك ؟ انظر بالمكبر .
- (يخرج مكبرا مغبرا . يتناوله الدوق .)
- الدوق : هذا لا يصدق . (يجيل النظر بتدقيق في الجبل بواسطة المكبر .) شيء أسطوري . ! القمة مغطاة بالغربان والنسور كل واحد بجانب الآخر متشابكة الأجنحة متربصة . . . كأنها تحدق في هذا المكان .
- ويتشيتا : (بروعة) تحدق في بانتظار الإشارة .
- (يأخذ ثارسييس المكبر من الدوق فيلاحظ ماعلى القمم .)
- ثارسييس : صحيح أن هناك آلافا من هذه الطيور الوسخة تراقبنا
- ويتشيتا : لا تخافا . لن تلتحق بنا أذى . . . غير أن المسكينة تشعر بالحيرة . . .
- ثارسييس (١) : لماذا ؟
- ويتشيتا : لأنني لم أستطع السير فوق الجبل .

(١) غير وارد في النص الأسباني . (المراجع)

ثارسيس : لعلها تنتظر الإشارة لكي تنقّض علينا . . .

ويتشيتا : روضتها فهي تطيعني . استمعي الىّ جيّدا أيتها الطيور ! انظر كيف ترنو الىّ وكيف تبدو ودودة هذه الطيور الصغيرة المسكينة ! أيتها الطيور الصغيرة المحبوبة ! استمعي الىّ جيّدا . حوّمى برفق حول هذا المكان .

(يحدث تحويم الطيور ضجّة عنيفة . تمتلئ الخشبة بظلال قائمة تهدد النسور . الدوق وثارسييس يبدوان فزعين .)

ثارسييس : ستفترسنا .

ويتشيتا : (شبه خرف) ماألطف يا حماماتي ، سأعدّ لك طعاما . تبخري اذن !

ثارسييس : لتبتعد عنا هذه الطيور !

(يحجى ويتشيتا طيوره الشقية بحنان . يومئ اليها أن انصرفي . تنتهي ضجّة خفقان الأجنحة .)

ويتشيتا : وديعة وطبعة دائما . علاقتي بها حسنة . وحين تلتهب شمس النهار ، أمرها أن تظللني ، فما أعرب عن أمرى حتى تنفذه . تخلق في الجوّ . كأسراب وثرىض ساكنة كما لو كانت هيليكوبتيرا أكون تحتها جدّ مستريح في حين تبتهج هي بفتوتها أوكد أنه لا يوجد من بين النسور بليد واحد .

الدوق : اذن فماذا تنتظر ؟

ويتشيتا : انظرا اليها . انها حارسة المنجم . تقول الخرائط

ان المدينة شبح . مفارقة عجيبة ! لقد تناسوا الغربان والنسور وهياكل عمّال المنجم وهذه الأحصنة العمياء . السكان هنا أكثر مما هي عليه العصافير الملونة . هذا ودون تعداد ما لا يعدّ ، ودون غلو في المبالغة ، فأنى أقدر أن هناك الآن على الأقل ، مايربو على ثلاثين مليون نسمة من السكان .

ثارسيس : عدد سكان اسبانيا الآن أكثر من ثلاثين مليون نسمة ، وعدد سكان مدريد يفوق ثلاثة ملايين .

السدوق : ثلاثة ملايين من الموتي .

ثارسيس : ثلاثة ملايين من البكم . . . وهذا شر من الموت .
ويتشيتا : لأحد من هذه الهياكل بأبكم . لنكفّ عن سبّ المرحومين عمّال المنجم .

ثارسيس : ستوصد الطريق في وجه جميع الذين يسبّون شهداء مدريد .

ويتشيتا : اعملا أى شيء من أجل الغرباء . هي كالأطفال الكبار ، أدني شيء يفعل فيها فعل السحر . أنت فنان .

السدوق : (بسخرية) قم أمامها بعرض على المتوازين ، لكن لاتنس أن تضع على عينيك نظّارة اللحام تحسبا من أن تراودها الرغبة في احتساء عينيك كأنخاب .

ثارسيس : (الى نفسه) سينتفض جميع النديدين انتفاضة رجل واحد للدفاع عن مدينتهم ضدّ جيش أقوى

: منهم ألف مرة . فلسنوات عديدة قاوموا
 صارخين : « لأن نموت وقوفاً خير من أن نحيا
 ركعاً » . هل لاحظت ؟ ثلاث سنوات في مقاومة
 جيش عصري . هم وحدهم الذين واجهوا
 الطيران النازي ببنادق صيد . وهم وحدهم بواسطة
 الحمام الزاجل الذين واجهوا دبابات المتوحشين .
 وهم وحدهم الذين لم يتسلحوا بغير مقاليع الرعاة .
 الدوق : (بسخرية) وبعد ذلك ، كان نصيبهم أن عاشوا
 بكماً .

ثارسييس : بقيت مدريد خالية من السكان كما لو كانت قلباً
 لا يتنفس ولا يخفق ، ذلك أن خيرة أبنائها إمّا
 في السجن وإمّا في المنفى وإمّا أصحابهم البكم .
 الدوق : (ساخراً) والآن ينتظرون فيك المخلص ، أليس
 كذلك ؟ .

ثارسييس : سأعتلي الجبل من أجلهم . لا تضحك . سأنزّل
 بطريقة جدّ مثيرة . ستندلق الألوان على خدّي ،
 وسيسيل الكحل على أهدابي . هكذا أعتلي الجبل
 مثقلاً مسرّ بلا بقوس قزح ومخلقاً فوق رؤوسهم .
 أمّا عيناى الثقلتان بالأصباغ بفضل القناع
 الذى عليهما ، وأما خدّاى المغطيان بالمساحيق ،
 فهما لباسى البراق . سيحس الجميع في الأعلى أن
 الحرية تقصى كل العقْد وكل الحدود .

ويتشينا : ستكون وحدك فوق الجبل يا رجل !

نارسييس : وحدي مثل الفنان الذي يتحدى الأخطار
والتهديدات ويقترن بالموت . أعلن بكل تواضع
أنني قادر على خوض أية مغامرة . سأكون وحيداً
وحرّاً في الفضاء على حبل أنا . حبل الذي هو
ملك لي منذ فجر الحياة . أحب أن أكون ذلك
الشاعر المحوّم في الأجواء .

ويتشيتا : ستمخض هذه الحركات في الفضاء اما عن ولادة
أفكار متشجعة عظيمة ، واما عن ولادة أفكار بئسة
مسكينة . أتدري أن الجمهور كثيراً ما قال لي
بأنه يتصورك فناً يعتلى صهوة الموت بدل الحبل ؟

نارسييس : أنا ميت بالنسبة إليهم . أنا جثة ملعونة

ويتشيتا : الهندام مهم جداً . « الشورت » سيثي بكسم
الجسم ، وذلك أن الاليتين حين تتجمعان طيلة
تدريبك ، تجعلان الجمهور يتصور أنهما تضعان
أرواحه في غمدهما . « الشورت » سيبرز
عضلاتك وتفاصيل أعضائك .

نارسييس : أنا أتصيب عرقاً .

ويتشيتا : حسناً . على المتفرجين أن يحسوا برائحة جسديك
أثناء بذل الجهد الذي يسبق الذروة .
ولما تقوم بتمارين جدّ صعبة ، كأن تنام على الحبل
أو أن تضع رجلي كرسي فوقه فتجلس عليه ،
يحسّ الجمهور بقطرات العرق تنزل من السماء
شبيهة بكواكب الحياة . هذا الجمهور السليّ شبه

الفضولى ، سيحملك في الفضاء حائماً إلى أن
تتلقف القبله التى قذف بها البرق على بطنك.

السدوق : هل خابرتهم بعد أن شبعتم حلماً ؟

ثارسيس : نعم . وقد أخبرتك بأننى فعلت .

السدوق : واصل الاتصال .

ثارسيس : لا يهمهم أن أقتلك . أسمعنى ؟ لا يهمهم أن أقتلك .
أسمعنى ؟

السدوق : (يضحك) الله ، الوطن ، العائلة .

(يضحك بمرارة . ضجة جهنمية . يتوجه القطار
نحو عمق المنجم كعهدنا به) .

ويتشيتا : أيضاً يمرّ القطار مرة أخرى . مدهش .

السدوق : ماذا يفعل ل ؟

ويتشيتا : تريد أن تراه ؟

السدوق : نعم .

ويتشيتا : انظر من هذه الثغرة بالمكبّر .

(يفتح ويتشيتا ثغرة في الأرض) .

ويتشيتا : هل رأيته ؟

السدوق : اين هو ؟

ويتشيتا : لقد نزل إلى قعر المنجم .

السدوق : لا أرى غير القعر .

ويتشيتا : إلى أين تودى كل هذه الدهاليز ؟

الدوق : الجثت تسقط في العربات . . . وكذلك الهياكل
العظمية . . . لا أفهم . من يضعها إذن داخلها ؟

ويتشيتا : تقع وحدها .

الدوق : لكن من يقود القطار ؟

ويتشيتا : ليس له سائق . (يضحك) ذلك هو القطار الشبح
الحقيقي .

(يصوب الدوق المكبر نحو تلال النفايات المعدنية)

الدوق : انظر يا تارسيس .

تارسيس : هل ترى الغربان ؟

ويتشيتا : إنها نافذة الصبر ، ومتحفزة . جعلها القطار
تفقد صوابها . هي حقيقة كالأطفال !

(ضجة جهنمية . يمر القطار من جديد في الاتجاه
المعاكس . يخرج من المنجم) .

الدوق : واصل الاتصال .

الدوق : قل لي : من يبعث هذه القطر ؟ من يسوقها ؟ لماذا
تسقط الجثث ؟

(يحدّق فيه ويتشيتا مدة طويلة . يبتسم أخيراً بقلق .
يلتفت بسرعة نحو تارسيس ويسأله) :

ويتشيتا : هل تنتصب ؟

تارسيس : سأكون جذراً وأنا فوق الحبل بين الأوقيانوس
والوراثية .

ويتشيتا : عليك أن تقف ، أن تقف لنفسك . فأنت

مرغم على إبراز دبرك . عليك أن تفتن بجسدك
الممشوق وبحرارتك الفوّارة

ثارسيس : على هذا سأصبح عاهرة .

ويتشيتا : ستصبح عاهرة وحباً جنونياً أيضاً .

ثارسيس : قمىء أنا . كثير الهزال . كثير الوضاعة . كثير

الهشاشة . كثير الدونية بالنسبة إلى الآخرين .
أن أرى وجهى في المراة معناه الألم اللانهائي .
أتجنب المشى في الشوارع المطرزة بواجهات كبيرة
ذات مرايا ضخمة كيلا تنعكس عليها صورتى .
دائماً كنت الأقمأ والأبشع والأضعف مسن
كل الناس .

ويتشيتا : المهم هو دمك . . . وأملك . على البهلوان في

النهار أن يكون أكثر الناس قذارة وبذاءة وشيخوخة
وتنفيراً للناس منه ، لكى يتحوّل إلى شيء آخر حين
ينهمر ضوء العاكس على وجهه ، وحين تتأجج
تمامه ، وحين تتحوّل شموسه البخسة وتوثباته
العارية إلى مرايا وأمواج ونجوم وأفلاك وحمّام
آلى وسيوف عارية وكواكب وآلهة إبداع .

ثارسيس : أنظر إلى ما أستطيع فعله على المتوازين .

ويتشيتا : لا تفعله من أجلى ، بل من أجل الطيور التى

اتيمنّ بها . النسر والغربان أكثر حيوانات
الأرض حساسية ، ولهذا فهى تتغذى بالبحث : بل
هى التى تلقى الوداع الأخير على الميت الذى نودّ

اقباره في باطن الأرض بسرعة . ان شوقها إلى
الموت أكثر أشكال الحب عظمة ونزاهة .

ثارسييس : إليك (بكثير من الاحتفالية) أيتها الغربان والنسور
الجائمة بجراءة على هذه التلال الفحمية ، أهدى
هذه التمارين على المتوازيين .

السدوق : (نافذ الصبر) كأني لا ينقصني غير هذا !
(يقوم ثارسييس بتمارين على المتوازيين . يضئ
الدوق بالعاكس أخيراً . حين يسقط ثارسييس
على الأرض ، يرقص بروعة كما لو كان هو
نفسه واحداً من الطيور . يرّن الهاتف . وفي الحال
يكف ثارسييس عن الرقص . يسرع السدوق
وثارسييس نحو الحقيبة . يخرجان الهاتف منها) .

ثارسييس : آلو !

السدوق : قل لهم بأنك لا تقبل ولو ساعة من المماطلة . . .
لقد أمهلتهم ما يكفي .

ثارسييس : ساعة واحدة . . . ساعة فقط هي آخر مهلة . . .
وبعدها التنفيذ . سنقتله . (إلى الدوق وهو
يكتم الهاتف بيده) انه أبوك .

السدوق : قل له بأنني سأكلمه .

ثارسييس : سيكلمك ابنك .

السدوق : نعم . . . أنا هو ابنك . . . سيقتلونني في ظرف
ساعة إذا لم تلبّ سلطات مدريد طلبهم . موثق أنا
ليلاً ونهاراً . . . أتألم بشكل فظيع . . . لا يمكن أن

تركني هكذا . . . بتروا يدي . . . نعم يدي مبتورة
. . . بتروا يدي . . . هم عصابة مستعدة لفعل أى
شئ . . . قم بواجبك . . . تستطيع تلبية طلبهم . . .
سيقتلونني في ظرف ساعة إذا لم تفعل شيئاً . . .
إذا لم تنقذني فما أنت سوى ديوث .
(يغلق سماعة الهاتف بعنف) .

- ويتشيتا : الديوث هو أنت .
- وق : أنت لا تفهم يا رجل .
- ويتشيتا : أهكذا يعامل الأب !
- السدوق : يدا أبي ملطختان بالدم . رمم السجناء السياسيون
قصوره في « سلمنكة » وكانوا يتساقطون كالذباب .
ثم انه جمع ثروته بفضل ما ارتكبه من الجرائم .
- ويتشيتا : مهما يكن فهو أبوك : دملك من دمه .
- السدوق : لا علاقة تربطني به بعد . كان على أن أجرح
شعوره جرحاً عميقاً بأن أقول له مثلاً أنني كنت
مأبونا . سيتألم حقيقة . هذا كل ما أورثنيه .
- ويتشيتا : أنت قادر على اختلاق هذه الكذبة كي تجرح
شعور أبيك !
- السدوق : وبالتدقيق ، فهو الذي كان يطالب بوجوب صلب
اللوطيين على برج الكاندرائية كما قال .
- نارسيس : يا للهول ! من المؤكد أنه يود أن تكون ميتساً على
أن تكون مأبونا .

- السدوق : لا علاقة لي به ولا بعصابته ولا بجرائمه .
 (يخرج ويتشيتا كتاباً ضخماً متداول الاستعمال) .
- ويتشيتا : هو ذا كتابي .
- ثارسييس : أى كتاب تعنى ؟
- ويتشيتا : الكتاب الذى ألفته في أصول تلقين حرفة البهلوان .
 (يتصفحه) اقرأه وتأمل رسومه .
- ثارسييس : سأحفظها عن ظهر قلب .
 (يتجمع ويتشيتا لمدة لحظة ، وبعد قليل يعلن بنبرة
 مأساوية) :
 ويتشيتا : أنصتوا إلىّ . سأموت في يوم ما ، ولعله قريب .
 لن يبقى في هذا اليوم على أرض مدريد حتى . في
 هذا اليوم ، أرجوكم أن تلقوا بجثتي في قعر المنجم ،
 لكي يحملها القطار الشبح معه حين يجيء . اقدفوا
 بي في هذه البئر .
 (يشير إلى بئر على اليمين) .
- ثارسييس : لن تموت أبدا يا رجل .
- ويتشيتا : لا تنس . احقد كما تحقد الآن . . . فلست بغير
 الحققد يمكن أن تكون شاعر الحبل الكبير .
- ثارسييس : لا أحقد على شيء .
- ويتشيتا : بل أنت تكره مدريدك المتميزة عن مدريدى بكثير .
 سأطعم الغربان .
 (يخرج ويتشيتا) .
- ثارسييس : انه لا يدري بأنى لا أعرف شيئاً غير الحب ،

- وأنتى أحبّ العدالة والحرية حباً كبيراً .
- الدوق : (ساخراً) تحيا الحرية . ترا . . لا . . لا
- ثارسييس : أيها المغفلون الخشنون .
- الدوق : لماذا لا تحكى كيف أنه بقوائم أربع . . . ؟
- ثارسييس : اخرس .
- الدوق : تتحدث عن الحب ولا تحلم بغير شيء واحد ، هو أن تولج عضوك في أى فرجة لكى تهينها .
- ثارسييس : اخرس .
- الدوق : تتحدث عن الحرية ولا تحلم إلا بجلد النساء وتعذيبهن ، النساء اللواتي ذنبهن الوحيد أنهن أطول منك قامَةً وأبهى جمالا .
- ثارسييس : أنت لا تعرف ما أتحدث عنه .
- الدوق : ننتحل مظهر الشعراء في حين أنك لا تفكر في غير شهواتك .
- ثارسييس : لم تعرف شيئاً أبداً .
- الدوق : أنت الذى لم تعرف شيئاً ، بل ولا نفسك . لقد قضيت حياتك تلوط الذباب ، وتأتي البنسات الصغيرات المسكينات اللواتي تشيرك براءتهن وطهرهن في أعجازهن .
- ثارسييس : ألا تكفّ ؟
- الدوق : ممتع سماع حديثك عن خطيبتك التي عضضتها قليلا كما قلت للعجوز .

ثارسيس : صحيح أنني عضضتها وتنسمت في فمي أريج عطر

لا نهائي ، وأنتى عندما عضضتها انتعشت روحى !

الدوق : يا شريحة خنزير . . . أعلينا أن نصدق أنك تركت

عضبها لأن أريجها تحول إلى رائحة كريهة ...

بينما كنت حقيقة تضرب الفتاة المسكينة ضرباً
مبرحاً ارضاء للذات الخاصة .

ثارسيس : لن أسمح لك بعد بسبى .

الدوق : أنت من رجال الأمس .

ثارسيس : نحن الاثنان نتمى إلى جيل واحد (يضحك الدوق)
تقريباً .

الدوق : حتى ولو كان الأمر حقيقة ، فأنت إنسان مسن .

أتدرى لماذا ؟ لأنك لا تعرف تسمية الأشياء بأسمائها

ثارسيس : لست حيواناً مثلك .

الدوق : أنت غارق في فكرة الخطيئة حتى النخاع .

قساوستك الاسبانيون وفاشيستوك المدريديون صنعوا

منك أنت حتى مع ثورتك عليهم ، كائن على

صورتهم ومشابه لهم .

ثارسيس : كيف تجرؤ على قول هذا ؟

الدوق : متى تتمكن من العيش لشهواتك دون إثارة

المشاكل ؟ متى يأتي وقت لا يخلق لك الجنس فيه

أزمة ضمير ؟ بحيث لا تبقى شهواتك السادية سرّاً

مغلقة عليه في دماغك المعتم ؟

ثارسيس : ليس هناك من سبب يدعو إلى كشف أسرار حياتي

الخاصة إلى الآخرين .

الدوق : لا يتعلق الأمر باذاعتها . حياتك الجنسية لا تهم أحداً ، بل لا يجب أن تهم أحداً غيرك أنت .

ثارسييس : سأرحل نهائياً .

الدوق : لن ترحل .

ثارسييس : كيف لا أرحل ؟

الدوق : نعم . لا تستطيع !

ثارسييس : من سيمنغى ؟

الدوق : أنا .

ثارسييس : أنت ! وكيف ؟

الدوق : بالقسوة .

ثارسييس : أتجرؤ ؟

الدوق : بديهى أن أجرؤ .

ثارسييس : كفى .

الدوق : وماذا تقول لى عن تلك البنت الصغيرة التى وشممت

جسدها بالحرف الأول من اسمك : « ث » ،

بسيجارة مشتعلة ؟ وماذا تقول عن الماركيزة الشابة

التي . . .

ثارسييس : كفى .

الدوق : سأجعلك تفقد صبرك .

ثارسييس : أصغ إلىّ جيّداً . حدّق فيّ جيّداً . أنا متحكم في

أعصابي ، أنا برم بك ، وقد جاريته في كل
شيء ، لكنني لن أفعل بعد أكثر مما فعلت . لست
كليك الوفي .

لـدوق : بل ستتبعني ، لأنك اقنعتني ؟ فأحلامك الهذيانية
تنقل إلى عدواها كما ترى . والآن ، أنا من يجب
أن يراك فوق الحبل عابراً مساحة « لا بويرطا دل
صول » من مبنى البريد إلى مبنى إدارة الأمن العام
وعلى علو مئات الأمتار من الأسفلت مخاطر
برأسك المعرض إلى التهشيم في كل لحظة .

ثارسييس : لن أفعل .

الـدوق : كنت متأكدا من أنه مجرد كلام . . . لكنك ستفعل
كفعلك كل شيء .

ثارسييس : أيها الدوق لقد تحملت منك كل شيء ، لكنك
تحدثني بلهجة من يود قطع الصلة بيننا .

الـدوق : رائع ! ومع أنك تحلم بتحرير مدريد ، فأنت تقيّد
النساء لكي تعذبن .

ثارسييس : لك أن تقول ما تشاء .

الـدوق : الآن فقط ، أخذ يعروك الفرع من أحلامك الخاصة

ثارسييس : أفضل ألا أصغى إليك بعد .

الـدوق : تفضل العودة إلى منفاك المعبود وارغام الآنسات
النسيبات على أن يعلنن أمامك « أن جلدك لذيذ »

ثارسييس : أمنعك من التلفظ بهذه الكلمات البذيئة .

- السدوق : ما عرفتھا الا منك ، لأننى سمعتك تقولھا .
- ثارسیس : ألا تحجل من التجسس على ؟
- السدوق : أغلق الباب جيداً في المرة القادمة .
- ثارسیس : أنت تجرد الأشياء جميعھا من الشعر .
- السدوق : متى تنتهى من النفاق ؟
- ثارسیس : لنكف عن هذا الكلام الآن . ماذا تطلب منى فعلاً أيضاً ؟
- السدوق : أحسن شئ .
- ثارسیس : ألا يكفى أنى اختطفتك في باريس ، بين قوسين وانى هنا في نيوميكسيكو أهدد السلطات الاسبانية ؟
- السدوق : تلك كانت فكرتى الشخصية .
- ثارسیس : وهذا عين ما أقوله .
- السدوق : أرغمتك في الحقيقة على فعل ما تبتغيه وقد كنت لا تجرؤ على فعله .
- ثارسیس : كنتُ دائماً ضدّ هذه المغامرة الضخمة التى تقلّل من شأن الأفكار النبيلة للعدالة وللحرية التى دافعتُ عنها دائماً .
- السدوق : أفكارك العتيقة منذ مائة ألف مليون من السنين . أقصد بالسنين القرون .
- ثارسیس : ستُعرف الحقيقة في يوم من الأيام . . . وستعرف حقيقة سمعى .
- السدوق : يمكن أن تضع سمعتك في دبرك إذا لبّت حكومة

مدريد طلبنا في هذه الأثناء .

ثارسيس :

لن تلبيه .

الدوق : هذا هو تفاؤلك الثورى ؟

ثارسيس :

أنا واقعى .

الدوق : وكنت أنت الذى يحدثنى عن حق الناس في المدينة

الفاضلة ؟

ثارسيس :

أبوك سيسمح لهم بقتلك ، بتعذيبك ، بتمزيقك

ارباً ارباً ، بسمل عينيك أو بصّب حامض الكبريت

في دماغك ، يفضل ذلك على أن يقوم بأدنى حركة

تعرض امتيازاته وامتيازات شركائه إلى الخطر .

الدوق :

اذن ، فلماذا اختطفتنى ؟

ثارسيس :

لأنك أرغمتنى على ذلك .

الدوق :

أنت لا تعرف شيئاً عن الناس الذين تهاجمهم . هم

بالنسبة إليك ليسوا سوى مجرمى حرب ، ليسوا

سوى برابرة وفاشيستين . هذا مجرد كلام لا

غير . . . أنا عرفتهم عن قرب . . . عشت في

بيوتهم ، آكلتهم في صالوناتهم .

ثارسيس :

لأنك ابن أبيك المدلل .

الدوق :

لا بد من معرفتهم في حياتهم اليومية الخافضة

بالتناقضات . . . لكن القسوة هي نهاية مطافها :

رأيهم يذرفون الدمع تأثراً بعد مشاهدتهم قصة

حزينة على شاشة التلفزة ، كما رأيهم يتصدقون على

فقير أو يداعبون كلباً أو يقدمون قطعة حلوى إلى

طفلة صغيرة ، لكنهم يتشربون حين تهاجم قيمهم الأساسية ، مثل إنسان آلى سفاح . ومما لا تعرفه ، أن أناساً من طينة أبي لا حقد في قلوبهم بل المضاء والحزم . سيتخذ أبي القرار الذي يخدم مصالحه من دون تعسف ذهني ولا تشفٍ مهما يكن الأمر ، ومهما يكن الشخص الذي سيقتل .

ثارسيس : مللت من الانصبات إليك .

السدوق : أطعني واذهب إلى مدريد لتصبح ذلك البهلوان العالمي الرائع . سترزعزع أركانها .

(يدخل ويتشيتا وفي يده علبة صفيح وقناع أبيض يوزع على النسور بعض قبلات مليئة بالحنان) .

ويتشيتا : ماذا كتب عليها ؟ أنا لا أقدر على القراءة عن قرب .

السدوق : أعطني إياه . (يقرأ) مصبرات خوناس أحسن ما يقدم من غداء للكلب .

ويتشيتا : آه .

ثارسيس : علام يدل هذا ؟

السدوق : أتستبيغ أكل ما في هذه العلب يا رجل ؟

ويتشيتا : من أتى بها إلى هنا ، أنتم ؟

ثارسيس : طبعاً لست أنا .

ويتشيتا : كانت ملقاة قرب الرصيف .

ثارسيس : ربما أحضرتها النسور .

الدوق : (بسخرية) نسر يحضر غذاء للكلب في علب مصبرة !

ثارسييس : على كل حال ليست الروح القدس هي التي أنت بها . ؟

ويشيتا : تحدث أشياء في غاية الغرابة .

الدوق : يبدو لي أن الهاتف رن .

ثارسييس : لا . لم أسمع رنينه .

الدوق : بل تسمع أصداء أصوات .

ثارسييس : المذياع مفتوح .

(يتجه ثارسييس والدوق نحو الحقيبة . يخرجان المذياع . يحسان أزراره) .

ثارسييس : ارفع صوته كثيراً . . . أنا لا أسمع شيئاً . . . همس حقيقى .

الدوق : تلك أمواج قصيرة .

(همس أصوات في المذياع : يقول الدوق بكثير من اليقظة) .

الدوق : يبدو لي أننا نلتقط حديثاً يدور بين رئيسى شرطة .

ثارسييس : حاول أن تجعله أكثر وضوحاً .

(همس . تسمع من الأعلى أصوات يمازجها الصخب . الصخب غير واضح في البداية ، وكثير الوضوح في الأخير) .

الصوت الأول : خير يكو ، أسمعنى ؟ أنا نوبتونو : « لقد التجأوا إلى مدخل المنجم في مدريد » .

الصوت الثاني : خيريكو يجيب نوبتونو : « لكن ماذا نفعل نحن ؟
الأمر لا يهمنسنا .

الصوت الثالث : هنا بارناسو . أتحدث مع خيريكو ونوبتونو .
« أمرتنا حكومة مدريد بقتلهم . ستروودنا بطائرة
عمودية لكي نحرقهم بقذائفها من السماء » .

الصوت الأول : أنا نوبتونو أتحدث مع بارناسو : « هل وافقت
واشنطون ؟ »

الصوت الثالث : يتحدث بارناسو : « وافقت واشنطون مائة في
المائة . أرسلوا أحسن رجالكم » .
(يعلو الضجيج من جديد منبعثاً بقوة من القعر .
لا يسمع باقي الحديث رغم ما بذله ثارسيس والدوق
من مجهود) .

ثارسيس : لقد اكتشفونا .

الدوق : وسيقضون عنا .

ثارسيس : ليسنا في اسبانيا .

الدوق : لأبي يد طولى . ففى نصف العالم ، له صداقات
تربطه بتختلف الأوساط .

ثارسيس : وهو مستعد للتضحية بك ؟

الدوق : كما وقع في « أتيكا » وفي كثير غيرها من الأماكن ،
ان التضحية بالابن تعتبر أكبر تقليد تاريخى
يبتدىء بابراهيم ويمر عبر « طريفه » وينتهى
بالجنرال موسكاردو في « طليطلة » . أسطورة
« الأب البطل » الذى يضحي بابنه على مذبح القيم

الأبدية ، ستوشح صلبه هذا الأب بالأوسمة مرة أخرى .

ثارسيس : هذا هو عين الصبائية في الواقع : ان الصبيان أى الأطفال حين يحتلون الصف الأول من ساحة الوغى ، يدل ذلك على أن آباءهم يحتلون الصف الخلفى لكى يخططوا للمعارك .

الدوق : لا تكن رومانسياً .

ثارسيس : هل أنت متأكد من أننا هم المطاردون ؟

الدوق : هل يحتاج هذا إلى سؤال ؟

ويتشيتا : أنا ما فهمت أصلاً ما تقوله أجهزة الراديو هذه .

كان صاحب المنجم الذى كان في نفس الوقت محافظ مدريد ومالك « السوبر ماركت » - تعاونية عمال المنجم - قد أهدي لكل واحد من العمال جهاز راديو ، علاوة على إنشائه محطة للبث الإذاعي في مدريد سماها « اذاعة أغا ممنون » منها كانت زوجته تقدم لنا حديثاً دينياً كل يوم أحد صباحاً .

الدوق : كان كل شيء لا يتعدى نطاق العائلة . هل كانت عندكم سينما ؟

ويتشيتا : بين معمل اصلاح العربات وورشة النجارة ، كانت توجد قاعة للعرض السينمائي بناها صاحب المنجم وسماها « معبد يهوه » . كنت في اماسى الآحاد وقبل بدء العرض السينمائي ، أعرض

ألعابي البهلوانية فوق سكة الحديد حيث علقت
الراية التي كتب عليها : « مرحباً بكم في منجم
مدريد » . وفي يوم عيد القديس ايزيدورو حامى
مدينة مدريد ، قطعت أكبر مسافة : بدأ من
خزان الماء (جفنة تسع عشرة آلاف غالون)
وانتهاء إلى السجن ، نصف ميل . نجاح وأى نجاح .

الدوق : هل كان في المنجم سجن ؟

ويتشيتا : كان صاحب المنجم قد بنى سجناً لعقاب المضربين .
وفي أماسى الآحاد ، كان يمتلئ بالمعربين . . .
هذا رغم أن البعة كانت لا تباع الا بمزوجة
بالماء وفقاً لأوامر مزامير الكتاب المقدس . وبما
أن فريقنا في لعبة البيزبول ، كان يحقق الانتصارات
أيام الآحاد ، فان عمال المنجم كانوا يحتفلون بها .
« القضاة » ، أى فريق لطيف كان .

الدوق : القضاة ؟

ويتشيتا : كان اسم الفريق هو : « قضاة الجليل » . ولكن
الناس اقتصروا في تسميته على كلمة القضاة وحدها .
كم انتصرنا على فريق : « دوقات البوركيركى » .

ثارسيس : نحن نجهل ماهية البيزبول .
(يتأهب ويتشيتا فجأة ، يرنو إلى اللعبة حائقاً
ويقذفها بعيداً) .

ويتشيتا : انظر . انظر إلى يا ثارسيس . ستفهمنى . انظر إلى
الذى لشدة هزاله صار عاجزاً عن تسلق الحبل
وعن تحميله لالامى .

- ثارسييس : لا تستسلم للحزن .
- ويتشيتا : عدني أن تعلى الجبل بنجاح . . . عدني أن تحقق ما لا أستطيع تحقيقه أبداً .
- ثارسييس : أعدك .
- ثويتشيتا : اذن . . . لأذهب إلى برى .
- ثارسييس : اسكت .
- : أرحل بسرعة . لا أحب أن أكون سقط متاع . أنا لن أنتصب أبداً ولن أقدر على جعل الآخرين يُمنون عني . أما أنت ، فستقدر على ما عجزت عن فعله ، فافعله عاجلاً .
- ثارسييس : سأحاول أن أفعل مثل فعلك .
- ويتشيتا : دعني أقبل رجلك . دعني أقبل رجلك . دعني أقبل رجلك .
- (يعرض ثارسييس رجليه عليه . يجثو ويتشيتا ويقبلهما . ثم يستمر في تقبيل باطن رجليه بشوق) .
- ويتشيتا : الجبل لك .
- (يقبل ويتشيتا الجبل بشوق ويمرغ عليه جسده) .
- ويتشيتا : (إلى الجبل) الحركة الدقيقة . . . لا وجود لشيء غيرك . أنت الموت وأنت الحياة .
- (يتجرد ويتشيتا بورع من ثيابه ويبدو عارياً تماماً) .
- ويتشيتا : أيتها النسور ، أيتها الغربان ، يا عصافير روحى ، ويا أصفياء قلبي ، يا أصدقائي . وداعاً !

(ويتشيتا العارى تماماً يلبس لباس طفلة عند تعميدها
الأول . يضع على رأسه تاجاً من زهر البرتقال
ينوقف عن الحركة بضع لحظات . وفجأة يتجه
بسرعة واثباً نحو اليمين وثبات لا تناسب سنّه .
يسرع نحو البئر ويلقى بنفسه في قعره . يسرع
الدوق وثارسييس نحو البئر ، لكن بعد فوات
الأوان . ينظر الدوق بالمكبر .)

الدوق : قتل نفسه .

ثارسييس : ألقى بنفسه في قعر البئر .

الدوق : سقط في قعر المنجم .

ثارسييس : انتحر ؟

الدوق : لقد دقّ عنقه في القعر على عمق مئات الأمتار تحت
أقدامنا مثل دمية مهشمة المفاصل .

ثارسييس : الآن ، صحيح أن مدريد مدينة شبح .

الدوق : أخيراً !

ثارسييس : أى حزن كبير وأية غربة ! لقد داهمني نفوس
الانطباع الكئيب الذى غمرني يوم أن اختفت فيه
مدريد شيئاً فشيئاً من حياتي ، يوم أن تابعت طريقى
نحو المنفى .

(يبكى ويتشيتا) .

الدوق : لماذا تبكى ؟ مصير الميت إلى القبر ، ومصير الحيّ
إلى الورطة . لدينا الآن مشاكل أخرى ، خاصة
وأن الشرطة مستعدة لاحتراقنا .

ثارسييس : خذ السيارة . . . لنذهب . لا بد من مغادرة هذا المكان نهائياً . . . كل شيء يذكركني بمدريد . أكره مدريد . لا أريد أن أنصت إلى حديث عنها بعد . (الدوق يتأمل الجبال بتمعن) .

الدوق : انظر إلى الجبال .

ثارسييس : ماذا فيها ؟

الدوق : ألا ترى ؟

(تلال النفايات مغطاة بدمى ذات هياكل ضخمة) .

ثارسييس : غير ممكن .

الدوق : تلال الفحم الحجري تحجبها دمي ذات هياكل ضخمة .

ثارسييس : لعل النسور هي التي وضعتها . . . احتفاء بمهد المسيح الذي أحبه العجوز كثيراً .

الدوق : انظر هناك نجمة داود ذات الذنب الطويل الذي يقود ملوك المجوس إلى الاسطبل .

ثارسييس : والاسطبل ؟

الدوق : انه فوق التل الآخر ، فوق الفحم الحجري . ألا ترى العذراء مريم ناصعة البياض رائعة الجمال ومعها الطفل يسوع في تاجه الذهبي ؟

ثارسييس : تلك هي مدريد كما أحبها ويتشيتا .

الدوق : هي النسور أراها جيداً . انها هي التي تضع تلك الهياكل الضخمة .

(أزيز مدوّ للقطار وهو يدخل إلى قعر المنجم -
يسرع الدوق نحو البئر ليرى ما في قعره . يتأمل
قعر البئر بالمكبرّ .)

ثارسييس : ماذا ترى ؟

الدوق : أنا عاجز عن التعبير عنه .

ثارسييس : دع لي المكبرّ . أريد معرفة ما يجري في القعر .

الدوق : لا .

(يتخاضمان . لكن الدوق لا يسمح لثارسييس
لا برؤية القعر ولا بحصوله على المكبرّ .)

ثارسييس : اذن قل لي : ماذا ترى ؟ ماذا يجري في القعر ؟

الدوق : لن أقول لك أبداً . هو شيء فظيع جداً .

ثارسييس : ليس لك حق في منعي من الرؤية .

(يتخاضمان من جديد . يسقط الدوق وثارسييس
على الأرض .)

الدوق : من الأحسن أن تصاب بالعمى على أن تنظر ما
يجري في القعر .

بعد زمن قليل

(المنصة التي على يمين الحبل هي وحدها المضاءة .
مضاءة بعاكس يشغله الدوق . ثارسييس فسوق.
المنصة . الدوق يحتجب وراء العاكس . أما باقي
الحشبة فهو في ظلام دامس .)

الدوق : مدريدو « لا بويرطا دل صول » عند قدميك .

- ثارسييس : هل رأنا أحد نثبت الحبل هنا ؟
- الدوق : لم يرنا أحد . نحن على علو مركز البريد .
- ثارسييس : وفي الطرف الآخر من الحبل ، هناك مبنى الإدارة العامة للأمن الوطني ومركز الشرطة السياسية .
- الدوق : ولم يرنا أحد .
- ثارسييس : لأن الشرطة مشغولة أبداً بالقضاء على كل أشكال الحرية في الأرض ، فهي لا تضع وقتها رائيسة إلى السماء .
- الدوق : وستصل في نهاية رحلتك إلى عرينها نفسه .
- ثارسييس : وعلى علو مئات الأمتار في الفضاء دون مساعدة أحد غير الحبل .
- الدوق : ما هو شعورك ؟
- ثارسييس : الحبل هو حبل سرتي . انه شبيه بشريط ينبثق من بطني ويلتف على الحبل ويبدعه .
- الدوق : هل تحس باغراء السقوط ؟
- ثارسييس : بل باغراء جنسي . أتدري أنني أحسن خنثى وأنا فوق الحبل ؟
- الدوق : وحين تنتهي مسيرتك فوقه ، فان مدريد تصبح شيئاً آخر . سيراك أهلها وسيحسنون في الأخير أنهم أحرار .
- ثارسييس : قبل أن أبداً مسيرتي ، أود أن تحدثني عما رأيته
- الدوق : أين ؟

- ثارسييس : في البئر .
- الدوق : القطار . القطار الشبح .
- ثارسييس : ماذا أيضاً ؟
- الدوق : القطار يتجه نحو عمق المنجم ليلتقط جثث عمال المنجم والأحصنة .
- ثارسييس : وماذا أيضاً ؟
- الدوق : لكن الجثث لم تتحول بعد إلى هياكل عظيمة كما أخبر بذلك ويتشيتا .
- ثارسييس : لا ؟
- الدوق : لا تزال الجثث على حالها . تكاد لا تتعفن بسبب رطوبة القعر .
- ثارسييس : وماذا فعل القطار ؟
- الدوق : القطار . . . القطر تأتي لحمل الجثث . ليست قطرا أشباحا .
- ثارسييس : ما هي اذن ؟
- الدوق : هي قطر الكلاب .
- ثارسييس : لا أفهمك .
- الدوق : هناك مصنع للحوم الخاصة بغذاء الكلاب يلتقط الجثث جثث عمال المنجم الذين ماتوا في قعره ، وكذلك جثث الأحصنة ليصنع منها غذاء للكلاب في علب مصبرة .
- ثارسييس : اذن ، ويتشيتا . ؟

الدوق : انتهى العجوز كما انتهى زملاؤه واخوانه وأبوه .
لقد سقط مباشرة في عربة .

تارسيس : كان عارفاً لذلك .

الدوق : أعتقد أنه أراد . أحب أن يلقي جسده نفس
المصير الذي لقيه رفقاؤه .

تارسيس : سينتهي في علة مصبرة ، سيصبح غذاء للكلاب .

الدوق : وهكذا انتهت مدريد نيو ميكسيكو .

تارسيس : كما ستنتهي مدريد اسبانيا .

الدوق : يجب أن تحررها وأنت فوق الحبل .

تارسيس : كم وددت لو أتذكر ما خطه ويتشيتا في كتابه . . .

الدوق : كررت قول هذا كثيراً من المرات .

تارسيس : (مقلداً لهجة ويتشيتا احتفاء بذكرى الكتاب) .

« أنا أتحكم في جسدك وحركاتي ووثباتي ، كما لو

كان عليّ أن أروض حيوانات ضارية » . . .

« لا أستطيع السقوط . . . العقل »

الدوق : « لقد نسبت العقل واغراءاته الأسطورية . سأعيش

الوهم . . . »

تارسيس : « سأعيش الوهم الذي يلهيني ويعلمني كل شيء » .

الدوق : « . . . ووثباتي وحركاتي ستصبح آلافاً من الفراشات

أقودها كالراعى . . . »

تارسيس : « . . . نحو عيد الفراشات الطيعة المختلفة

الألوان . . . »

- الدوق : انس ويتشيتا ولا تفكر الا في مدريد .
- ثارسييس : ستكتم مدريد أنفاسها وهي تراني أخيراً . . . دون .
 « وشايات ولا لعنات بل ودون صمت . »
- الدوق : ستهجر حرثها مدريد وستهفوا إلى الحرية لمرآك .
- ثارسييس : لأذهب إليه .
- « (يتقدم ثارسييس نحو الحبل . يخطو فوقه برشاقة لا متناهية . وفجأة يعلو أزيز مدوّ ينبعث من طائرة عمودية . يتابع ثارسييس خطوه) . »
- صوت الطائرة : الطائرة تتحدث مع المعسكر : « المعنى بالأمر فوق الحبل . ماذا علينا أن نفعل ؟ » .
- صوت المعسكر : المعسكر يتحدث مع الطائرة : « حاصريه واقدفيه بالعبارات النارية » .
- (يدنو أزيز الطائرة شيئاً فشيئاً . ثارسييس يتابع خطوه . صخب أجنحة نسور وغربان محوّمه) .
- صوت الطائرة : الطائرة تتحدث مع المعسكر : « سرب ضخم من النسور والغربان يحول بيننا وبين الحبل . لم يترك الطائرة تقترب منه بالفعل » .
- صوت المعسكر : المعسكر يتحدث مع الطائرة : « أصلوا السرب نار رشاشاتكم » .
- (ثارسييس يتابع خطوه . صخب الرشاشات . مئات من الغربان والنسور تسقط من السماء مصابة

بطلقات الرصاص . ثارسييس يتابع خطوه بين
غربان ونسور تسقط حواليه ميتة) .

صوت الطائرة : الطائرة تحدث مع المعسكر : « انتبهوا . انتبهوا
سرب الطيور يهاجمنا . ينقض على الطائرة بوحشية
أخذنا نفقد التوازن » . (توقف) « أصابنا » .
(توقف) حطم المحرك . نسقط في اللهب » .
(تسقط الطائرة في اللهب قرب ثارسييس ككرة
نارية . يتابع ثارسييس خطوه فوق الحبل رابط
الجأش) .

السدوق : تابع خطوك يا ثارسييس . كسبت الرهان . مدريد
كلها خرجت لترك . توقف المرور . « لا بويرطا
دل صول » مليئة حتى التخممة بالفضوليين
الهاتفين للحرية . مدريد كلها خرجت لترك .
(كأن أصواتاً تهتف بالفعل من البعيد صائحة :
« الحرية . الحرية . » يتابع ثارسييس خطوه فوق
الحبل برشاقة لا متناهية . يمارس الآن تمرينات
خارقة للعادة فوق الحبل ، تمرينات جد جميلة
وجدت معقدة ، في حين تعلو أصداء الصلوات :
سبحان الله) .

فهرس

الموضوع	رقم الصفحة
١ - المقدمة	٥
٢ - المسرحية	٣٣

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ -	مانويل جاليتش	● سمك عصير الهضم
٢ -	جان أنوى	● القبرة (جان دارك)
٣ -	هال بوتر	● البرج
٤ -	تساو يو	● عاصفة الرعد
٥ -	هارولد بنتر	١ - الخادم الآخرس
		٢ - التشكيلة او عرض الأزياء
٦ -	جون وبستر	● الشيطانة البيضاء
٧ -	تيرانس راتيجان	● الاسكندر المقدوني أو قصة مغامرة
٨ -	تيري مونيه	● سباق الملوك
٩ -	جون مورتيمر	● استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠ -	فريدريش دونيمات	● النيازك
١١ -	يونسكو - دامواف - أرايال	● دراما اللامعقول
	البي	
١/١٢ -	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١
		١ - مس جوليا
		٢ - الاب
١٣ -	نيقوس كازندزكى	● عطيل يعود
١٤ -	بيتر فايس	● أنشودة أنجولا
١٥ -	اوليفر جولد سميث	● تواضعت فظفرت
١/١٦ -	موليسر	(من الاعمال المختارة) موليسر - ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● ارتجالية فرساي
١٧ -	دوجلاس ستيوارت	● عسكر ولصوص اوتيد كيللي
١٨ -	وليم شكسبير	● المين بالمين
١/١٩ -	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢
		● الطريق الى دمشق - ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠ - رومان رولان	● ١٤ بوليو	
٢١ - انجس ولسون	● سجرة التوب	
٢٢ - بيرانس رانجان	● روس او لورانس العرب	
٢٣ - كارون دي بومارسه	● حلاق !شبيلة	
٢٤ - وليم شكسبير	● هامليت	
٢٥ - نويل كوارد	● الحياه الشخصيه	
١/٢٦ - سوفوكل	(من الاعمال المختاره) سوفوكل - ١	
	● نساء براخيس	
١/٢٧ - جيريل مارس	(من الاعمال المختاره) جيريل مارس - ١	
	١ - رجل الله	
	٢ - القلوب النهمه	
٢٨ - اتركبي خارديل بونتلا	● ليله ساهره من لبالي الربيع	
٢/٢٩ - اوجست سرنديبرج	(من الاعمال المختاره) سرنديبرج - ٢	
	١ - الاقوى	
	٢ - الرباط	
	٣ - الجرائم	
	٤ - موسيقى الشبح	
٣٠ - بيتر شافر	● اصطاد الشمس	
١/٣١ - جورج شحادة	(من الاعمال المختاره) جورج شحادة - ١	
	١ - حكاية فاسكو	
	٢ - السيد بوبل	
٣٢ - هـ. و. فرمان	● انتصار حورس	
١/٣٣ - جورج برناردشو	(من الاعمال المختاره) جورج برنارد شو - ١	
	١ - بيوت الارامل	
	٢ - الصباث	
٣٤ - فرناندو اربال	● ثلاث مسرحيات طليعية	
	١ - فرافه السيارات	
	٢ - فاندو وليمز	
	٣ - الشجرة المقدسة	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٢٥ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - اوديب الملك ٢ - اوديب في كولسون ٣ - اليكترا
١/٣٦ جان جيروود	(من الاعمال المختارة) جان جيروود - ١	١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة
١/٣٧ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١	١ - الفنية الصلحاء ٢ - المدرس ٣ - جاك او الامثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي
٣٨ - كوبر - تشرشل - شارب - مانج	● مسرحيات اذاعية	
٢/٣٦ - جيريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جيريل مارسل - ٢	١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحراب المضيء أو (مصباح النمش)
٤٠ - انطون تشيخوف	١ - شيطان القابة ٢ - الخيال فانيا	
٢/٤١ - جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٢	١ - مهاجر بريسبان ٢ - البنفسج
١/٤٢ - لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١	١ - ديانا والامثال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لذة الامانة
٤٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « د » ٢ - منفيون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤/٤٤ -	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤
		١ - الفرشاء
		٢ - الاميرة البيضاء
		٣ - عيد الفصح
٢/٤٥ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٣
		١ - انتيجونة
		٢ - اجاكس
		٣ - فيلوكتيت
٣/٤٦ -	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ٣
		١ - سدوم وعمورة
		٢ - مجنونة شايسو
٣/٤٧ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢
		١ - ضحايا الواجب
		٢ - مرتجلة الماء
		٣ - سفاح بلا كراء
٢/٤٨ -	جبرييل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسيل - ٣
		١ - طريق القمة
		٢ - العالم المكسور
		١ - الحلم الأمريكي
		٢ - الطابعان على الآلة
		١ - الارض كروية
٢/٥١ -	جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو - ٣
		١ - السلاح والانسان
		٢ - كانديدا
		٣ - رجل المقادير
٥٢ -	هارولد بنتر	الحارس
٥٣ -	مارتنيس دي لاروزا	ابن امية او ثورة الموريسكيين
٥٤ -	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥ -	انطونيو بويرو بايخو	القصة المزدوجة للدكتور باليد
٥٦ -	يوريديس	الكترا
		اورستيس

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٧ -	فيكتور هيجو	● هرناني
٥٨ -	ليو تولستوي	● المستثرون
٢/٥٩ -	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير - ٢
		١ - سجاناريل
		٢ - المتحذلقات المضحكات
		٣ - مدرسة الازواج
		٤ - الطبيب الطائر
		٥ - فسيحة الباربيسيه
٦٠ -	روبرت شروود	● الطريق الى روما
٦١ -	فيليب باربي	● المهرجون
		● قصة فيلادلفيا
٦٢ -	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣ -	جون جي	● اوبرا الصعلوك
٦٤ -	دنيس ديرو	● الابن الطيبي
٥/٦٥ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥
		١ - رقصة الموت
		٢ - الطريق الكبير
٦٦ -	وليم ساروبان	١ - أيام القمر
		٢ - سكان الكهف
٦٧ -	اندرية شديد	١ - المصارض
		٢ - بيرنيس المصرية
٢/٦٨ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢
		١ - المعصرة
		٢ - أداء الادوار
		٣ - ابو زهرة بفمه
٦٩ -	السير كامي	● حالة طواريء
١/٧٠ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١
		١ - حياة جاليليو
		٢ - طبول في الليل
٧١ -	جراهام جرين	● غرفة الميشة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المراجعة
٢/٧٢ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٣
		١ - المستاجر الجديد
		٢ - اللوحة
		٣ - الخريت
٢/٧٢ -	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٣
		١ - السفر
		٢ - سهرة الامثال
		● نجونا باعجوبة
٢/٧٥ -	جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو - ٣
		١ - تلميذ الشيطان
		٢ - هداية القبطان براسباوند
		● الملك لير
		● الطريق
		● عزيزي ماراث المسكين
		● زفاف زبيدة
		(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١
		١ - مياه بابل
		٢ - رقصة العريف
		● روبسبير
		● اوديب
١/٨٠ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٩
		١ - ظمأ
		٢ - عبودية
		٣ - ضباب
		٤ - مبحرون شرفا الى كارديف
		٥ - في النطفة
		٦ - صدر على البحر الكاريبي
		١ - هرسان المائدة المسنديره
		٢ - الانساء الاشقياء
		١ - لثم الفرنسية بلا دموع
		٢ - الممر المضيء
٧٤ -	ثورنتون وايلدر	
٧٧ -	وول شوينكا	
٧٨ -	الكسي اربوزف	
٧٩ -	هوجو فون هوفمانزثال	
٨١ -	رومان رولان	
٨٢ -	سنگا	
٨٤ -	جان كوكسو	
٨٥ -	برانس رايجان	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨٦ -	فديريكو غرسيا لوركا	● العرس الدموي
٨٧ -	كالدرون دي لباركا	● الحياة حلم
٨٨ -	وليم شكسبير	● بوليوس قيصر
٨٩ -	بوربيديس	١ - الفينيقيات
		٢ - المستجيرات
٩٠ -	الكسندر استروفسكي	● لكل عالم هفوة
١/٩١ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ١
		١ - ظل الوادي
		٢ - الراكبون السى البحر
		٣ - زفاف السمكري
		٤ - بئر القديسين
٢/٩٢ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٢
		١ - فتى القرب المدلل
		٢ - ديردرا فتاة الاحزان
		٣ - عندما غاب القمر
٩٣ -	آثر ميلر	١ - كلهم ابنائى
		٢ - الثمن
٢/٩٤ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢
		١ - اوبرا القروش الثلاثة
		٢ - لوكلوس
		٣ - بعسل
٩٥ -	وليم شكسبير	● قيمون الاليني
٩٦ -	كارلو جولدوني	● خادم سيدين
٩٧ -	اوجين لابيئش	● رحلة السيد بريشون
٤/٩٨ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤
		● فتاة في سن الزواج
		● مشاجرة رباعية
		● تخريف ثنائى
		● الثفرة
		● لعبة الموت

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣/٩٩ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ٢
		١ - ست شخصيات تبحث عن مؤلف
		٢ - كل شيخ له طريقة
		٣ - الليلة نرتجل
١/١٠٠ -	شيكا ماسسو	(من الاعمال المختارة) شيكا ماسسو - ١
		١ - انتحار الحبيبين في سونيزاكي
		٢ - معارك كوكسينجيا
٢/١٠١ -	يوجين اونيسل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٢
		١ - وراء الافق
		٢ - انسا كريستي
٢/١٠٢ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢
		١ - الحرية المفلولة
		٢ - صعود البطل
١٠٣ -	وليم شكسبير	● مأساة عطيل
١٠٤ -	جانلز كوبر، كولن فينيو	١ - الطلبة الشاغبون
		٢ - قبل يوم الاثنين الموعد
		٣ - الليلة يوم الجمعة
١/١٠٥ -	برانيسلاف نوشيتش	١ - حرم سعادة الوزير
		٢ - الدكتور
١/١٠٦ -	دنيس جونستون	١ - من المسرح الايرلندي -
		القمر في النهر الاصفر
١٠٧ -	ترانس راتيغان	١ - بينما تسطع الشمس
		٢ - المهرجون
١٠٨ -	فرانسواز ساجان	● الحصان الغمى عليه
		● الشوكة
٣/١٠٩ -	تشيك ماسسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماشو - ٢
		● الصنوبرة المجتشة
		● انتحار الحبيبين في آميجيما
٢/١١٠ -	بروتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٣
		● الام شجاعة
		● السيد بنتلا وخادمه ماتي

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥/١١١ -	بوجين بونسكو	(من الاعمال المختارة) بوجين بونسكو - ٥
		● الفضيب
		● الملك موب
		● العطش والجوع
		● العاصفة
		● هكذا الدنيا سر
		● الدراما الثورية الاسيانية
		● فصيلة على طريق الموت
		● النطحة
		● الكمامة
٢/١١٥ -	بوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) بوجين اونيل - ٣
		١ - مرحلة الواقعة الاولى
		٢ - رغبة تحت شجر الدردار
		● الآلة الجهنمية
		● جينس فون برلشنجن
		● ماساة طيبة او الشقيقان
		فيسدر
		● ليوكاديا
		● الشر ستطير
		● الصابرون
		● مضيفة النزلاء
		● اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
		● حلم العقل
		● مكتب
		● القيئارة الحديدية
		١ - عائلتي
		٢ - الاشباح
		● الزملاء الثلاثة
		(من الاعمال المختارة) برانيسلاف
		● ممثل الشعب
١١٢ -	وليم شكسبير	
١١٣ -	وليم كونجريف	
١١٤ -	الفونسو ساستري	
١١٦ -	جان كوكسو	
١١٧ -	بوهان فلفجانج جيته	
١١٨ -	جان راسين	
١١٩ -	جان انوى	
١/١٢٠ -	جياك اودبرتي	
٢/١٢١ -	جياك اودبرتي	
٢/١٢٢ -	بويرو باييفسو	
٣/١٢٣ -	بويرو باييفسو	
١٢٤ -	وليم شكسبير	
١٢٥ -	جوزيف اوكونر	
١/١٢٦ -	ادواردو دي فيليبو	
١٢٧ -	جيمس بروم لين	
١٢٨ -	برانيسلاف نوليس	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٢٩ -	آرثر ميلر	الناشرون ●
١/١٣٠ -	ايفسان	العائلة ●
	سرجيفتش	خيال مريض ●
	فوجنيف	
١٣١ -	روبرت بولت	الكرز المزهري ●
١٣٢ -	يوهان فلنجانج جيته	توركوأتوتاسو ●
١٣٣ -	المسر رايس	مشهد في الطويق ●
١٣٤ -	وليم كونجراف	حبا بحب ●
١٣٥ -	روبرت بولت	تحيا الملكة ●
١٣٦ -	الفريد دي موسيه	لورانس الشو ●
١٣٧ -	يوجين اونيل - ٤	من الاعمال المختارة ●
		الامبراطور جونز ●
		الفوريل ●
١٣٨ -	سينيكا	هرقل فوق جبل اوبتس ●
١٣٩ -	موس هارت	دنيسا زوال ●
	جورج كوفمان	
١٤٠ -	ليير كورنى	١ - ميليت
		٢ - السيد
١٤١ -	دونا ماكونا	قفزة في الخلاء ●
		المجوز المراهق ●
١٤٢ -	برانسيسلاف نوشيتس	المستر دولار ●
١٤٣ -	جورج كيلى	زوجة كريج ●
١٤٤ -	كارلو جولدونى	١ - التطلع الى المصيف
		٢ - مغامرات المصيف
		٣ - العودة من المصيف
١٤٥ -	فريدرش شلر	اللصوص ●
١٤٦ -	ميجيل ميورا	ثلاث قبضات كوبا ●
١٤٧ -	جون فورد	القلب المحطم ●
١٤٨ -	ت. س. اليوت	جريمة قبل في الكاتدرائية ●
١٤٩ -	ت. س. اليوت	حفلة كوكتيل ●

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٥٠ -	كارل توكمير	● نقيب كوبينيك
١٥١ -	يوجين اونيل - ٥	● الاله الكبير براون
١٥٢ -	فرديناند اويونو	مختارات من المسرح الافريقي - ١
	مارولد كمل	١ - الخادم
		٢ - الزنزانة
١٥٣ -	ايفان تورجينيف	● شهر فى القرية
١٥٤ -	فرانس جريليا رتسر	● الجدة الاولى
١٥٥ -	برانيسلاف نوشيتس	● المرحوم
١٥٦ -	روبرت بولت	● النمر والحصان
١٥٧ -	موريل سبارك	● حملة الدكتوراه
١٥٨ -	فريدرش شلر	● فلهم تل ١٨٠٤
١٥٩ -	ادواردو دى فيليبو	● عيد الميلاد فى بيت كوبيللو
١٦٠ -	كاريل تشابيك	من مسرح الخيال العلمى - ١
		انسان روسوم الآلى
١٦١ -	تولسنوى	● أول من صنع الخمر
		ليلة تبكى الملائكة
١٦٢ -	بينر ليرسون	زواج لوترو هاديك
١٦٣ -	جول رومان	● سلطان الظلام
١٦٤ -	ايفان تورجينيف - ٢	● الاعزب
١٦٥ -	فدريكو غريسيه لوركا	الانسة روزيتا العانس
		أو
		لقة الزهور
١٦٦ -	بوربيدس	١ - افيجينيافي اوليس
		٢ - افيجينيافي تاوريس
١٦٧ -	بوربيديس ٤	٣ - اندروماخى
		٤ - الطرواديات
١٦٨ -	فرانس جزليارسر - ٢	● سابيسو
١٦٩ -	ادواردو دى فيليبو	● اصوات الاعماق
١٧٠ -	رجب تشوسيا	● ابو الهسول الحى

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٧١ -	ايفان تورجينيف - ٤	الريفية ●
١٧٢ -	المر ل. دابس	الآلة الحاسبة ●
		من المسرح الاقليمي - ٢
١٧٣ -	جيمس نجوجي	الناسك الاسود ●
	سام بوليا موهيكا	ولد للموت ●
	توم اومارا	الخسروج ●
١٧٤ -	ديتر فورنه	مصرع كاسبرهاوزر ●
١٧٥ -	الكسندر استروفسكي	الغابة ●
١٧٦ -	جول رومان	الدكتاتور ●
١٧٧ -	انطونيو جالا	خاتمان من أجل سيدة ●
١٧٨ -	اوجو بتي	انحراف في قصر العدالة ●
١٧٩ -	نيجل دنيس	اغسطس من أجل الشعب ●
١٨٠ -	يوريبيديس - ٥	عابدات باخوس ●
١٨١ -	يوريبيديس - ٦	ايون ●
١٨٢ -	يوريبيديس - ٧	هيوليتوس ●
١٨٣ -	طوباز	مارسيل بانيول ●
١٨٤ -	راي برادبوري	من مسرح الخيال العلمي - ٣
		عمود النار ●
		الكلايدوسكوب ●
		نغير الضباب ●
١٨٥ -	اوجو بتي	جريمة في جزيرة الماعز ●
١٨٦ -	بيير كورني	ميديا ●
١٨٧ -	كليفوره اوديتس	الفتى المذهب ●
١٨٨ -	نانكرد دورسا	عصر الجليد ●
١٨٩ -	بيير كورني	الكذاب ●
١٩٠ -	جون جولزود ذي	العدالة ●
١٩١ -	الفريد جاري - ١	(من الاعمال المختارة)
		أوبو ملكسا ●

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المبرحة
١٩٢ -	الفريد جاري - ٢	(من الأعمال المختارة) ● أبو مينا
١٩٢ -	الفريد جاري - ٣	(من الأعمال المختارة) ● أبو فوق التل ● أبو زوجا مكدوما
١٩٤ -	ماكسويل أندرسون	ما لمن الجند ؟
١٩٥ -	لوبي دي بيجا	● نجمة اشبيلية
١٩٦ -	هزير تسين	● وحش طوروس - ١
١٩٧ -	هزير تسين	● افضل شيئا يامت
١٩٨ -	كوبينا سكيي	من المسرح الاثريقي - ٣ ● المتصامون
١٩٩ -	كويسي كاي	من المسرح الاثريقي - ٤ ● هرج ومرج في المنزل
٢٠٠ -	شكسبير	الجزء الاول من حكاية ● الملك هنري الرابع
٢٠١ -	هنريك ابسن - ١	من الاعمال المختارة ● الاشباح
٢٠٢ -	هنريك ابسن - ٢	من الاعمال المختارة ● البطة البرية
٢٠٣ -	هنريك ابسن - ٣	من الاعمال المختارة ● أعمدة المجتمع
٢٠٤ -	ادواردو دي فيليبو	نابولي مليونيرة
٢٠٥ -	توماس دكر	● عطلة الاسكافي
٢٠٦ -	فرناندو أرابال	أو اغنية القطار الشبح الحبل المتهدل

من الاعداد القادمة

١٩٨٦ - ١٩٨٧

المؤلف	المسرحية	المسرحية
--------	----------	----------

من المسرح الافريقى :

كويى كاي كوييناسكى	صعك وصعب فى المنزل المتعاملون	د. نايف خرما
وول سوينكا وول سوينكا ويل سوينكا	مجانين واختصاصيون الموت وفارس الملك السلالة القوية	د. على حسين حجاج د. سليم الاسيوطى

من مسرح الخيال العلمى :

ج كوفمان ، م. كوتيلى	شعاذ على صهوة جواد	د. طه محمود طه
صوفى ثرينويل	الآلية او ماكينال	يوسف الشاروشى

من المسرح العالمى :

كليفورد اوديتس	السكن الكبير	د. امين العيوطى
لوبى دى بيجا	نجمة اشبيلية	د. صلاح فضل
ماكسويل اندرسون	آلهة البرق	محمد الحديدي
ايس	الاشباح - البطه البرية	د. عيد الله عبد الحافظ
تولستوى	جثة حية - والضوء يسطع فى الظلام	د. فوزى عطيه محمد

تابع من الاعداد القادمة

المؤلف	المسرحية	المترجم
ادواردو دى فيليبو	نابولى مليونيرة	د. سلامة محمد سليمان
هارولد بينتر	الأرض الحرام	الشريف خاطر
فرناندو ارابال	اغنية القطار الشيخ	د. محمد السرفيللى
شون اوكيسى	المحراث والنجوم - ورود حمراء من اجلى - قبل مقاتل - نهاية البداية .	فوزى العنتيل حسين اللبودى
اريسثوفانيس	السحب	د. احمد عثمان
شكسبير	هنرى الرابع	د. فاطمة موسى
مارسيل يانيول	ماريوس	محمود فريد زمزم
توماس دكر	عطلة الاسكتلندى	خالد عباس
جون جونزوراي	الهارب	د. داود السيد
عزيز نسين (من المسرح التركى)	وحش طوروس اهل شيئا يا « مت »	جوزيف ناشف

المترجمة د. محمد السرغيني .. من مواليد فاس في المغرب .
أستاذ محاضر بكلية الآداب والعلوم الانسانية بجامعة محمد
ابن عبد الله في المغرب . له عدد من الأبحاث والدراسات التي
نشرت في عدد من المجلات العربية والفرنسية .

المراجع : د. يوسف الحشاش .. من مواليد الكويت .
مدرس بقسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الكويت . حصل
على الدكتوراه من جامعة مدريد المركزية . أعد أبحاثا في مجال
الأدب الأندلسي . وراجع للسلسلة عدة مسرحيات اسبانية .

الاشتراكات

قيمة الاشتراك		الجهة
د.	ف.	
٣	٠٠٠	البلاد العربية
٣	٥٠٠	البلاد الاجنبية

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي ، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

المكتب الفني
ص.ب (١٩٣)
الكويت
وزارة الاعلام

المشمن

١٢٠	بايلا	١٥	فلستا	١٥	الكويت
١٢٠	فلستا	٢	دلم	٢	السعودية
٢	دلم	٢٠	مليم	١٥	الحكاف
١٥٠	فلستا	٢	بنار	١٥	الأردن
٢	دلم	١٥	مليما	١,٥	سوريا
		١٥	مليلا	١,٥	لبنان

في العدد القادم

ماريوس - ١٩٢٩

تأليف : مارسيل بانيول ترجمة : محمود زمزم

حققت مسرحية طوباز ١٩٢٨ (العدد ١٨٣ في هذه السلسلة) نجاحا منقطع النظير وتم تعريبها والاقتباس منها في مصر أكثر من مرة - اخرجها نجيب الريحاني باسم الجنيه المصري ومرة أخرى باسم الدنيا بتلف - وعربها فؤاد المهندس تحت اسم آخر هو السكرتير الفني .

ولما كان بانيول من أبناء جنوب فرنسا المشهورين بالمرح وخف الدم راق له ان يخلد ذكرى بيئته المحلية في أعماله ، فوضع ثلاثية ماريوس (١٩٢٩) ، فاني (١٩٣١) ، سيزار (١٩٣٧) وتدور الثلاثية حول الحياة في مرسيليا . فيتناول حياة الاقليم وعادات وتقاليده في العمل والحب والزواج في أسلوب شيق يعكس روح الدعابة والمغامرة .

تعرض مسرحية ماريوس قصة حب طريفة بين ماريوس ابن صاحب الحانة وفاني ابنة بائع الحار والصراع الذي دار بينهما وبين بانيس ذلك الكهل الثري الذي يطمح في الزواج من فاني رغم حبها لماريوس .

في هذا العدد

اغنية القطار الشبح

تأليف : فرناندو اربال (١٩٣٢ -)

ترجمة : د . محمد السريغيني

مسرح اربال هو مسرح الرعب والفرع ، ويشبه الى حد كبير مسرح اداموف ، الا ان مسرحه تسيطر عليه شخصيات بعقليات الاطفال وتفكيرهم

يعكس مسرح اربال احداثا مستقاة من حياته الخاصة الى جانب الصور الرمزية للكثير مما تميزت به الحضارة الاوروبية خاصة في اثناء الحرب الاهلية الاسبانية والدكتاتورية وما نتج عنهما من ارباب وتغذيب وخيانة . يعيد اربال كل ذلك الى الازهان بأسلوب « الفانتازيا » الذي يميز أعمال جويو وكافكا .

ينشأ الرعب والفرع في مسرح اربال من استحضاره لعالم يعتلى بالضحايا والجلادين الى جانب المهرجين والمشردين .

الى جانب ما تهدف اليه المسرحية من الاحتجاج على الوضع لجائر الذي كانت تعيش فيه اسبانيا ، فانها تطرح مشكلة مسئولية المبدع